المكتبة الثقافية
- ١٤ -

علي محمد العمير

لفح اللهب
في النقد والأدب

الطبعة الأولى
١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

دار العمير للثقافة والنشر
ص.ب ٨٩٥٢ جدة ٢١٤٩٢ هاتف ٦٦٩٥٩٢٩

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تسيل أنهار الصحف والمجلات في بلادنا وسائر البلاد العربية بالحوار والنقاش، وبالجدل والخصام أيضا حول «الأصالة والمعاصرة» أو حول «التراث والحداثة» والكل ـ من الأدباء طبعا ـ قد أدلى بدلوه حول هذا الموضوع تحيزا للتراث أو انتصاراً للحداثة . . ولكن لم يقارب الانصاف منهم غير قلة قليلة حيث ينتصر كل فريق لفريقه بانحياز أو تعصب ظاهر.

وكتابي هذا هو عبارة عن بعض مساهماتي المتواضعة التي نشرت في أوقات مختلفة وفي صحف ومجلات متعددة، وهو ـ أي هذا الكتاب ـ يمثل رأيي البسيط الصريح من غير مداجاة ولا مواربة.

وأرجو أن لا يسنغرب القارىء الكريم حين يلقاني ـ في هذا الكتاب ـ وأنا أشدد الهجوم على التراثيين الذين يريدون الوقوف بالحركة الأدبية عند كل ما هو قديم . . كما أشدد في الهجوم أيضا على الحداثيين الذين يريدون أن يبنوا «حداثتهم» على أنقاض التراث أي أنهم لا يرون في التراث غير كونه إعاقة عن أي انطلاق.

وهجومي على هؤلاء وأولئك في وقت واحد يعني أنني أقف في الوسط بين الفريقين وإن كنت أتحامل أكثر على المتنكرين للتراث لأنني أرى

في ذلك خطرا على هويتنا الثقافية، وأسس شخصيتنا القومية والدينية أيضا، فأنا أتعصب للتراث حين يراد التنكر له. . أو حين يتعرض هو وأهله للسب والشتم والانتقاص.

أما حين تكون «الحداثة» هي التواصل مع الموروث والانطلاق من أرضيته. . أي حين يكون التحديث بهدف إثراء أدبنا، وتحريك سكونه، والانطلاق به نحو آفاق جديدة من غير أي انقطاع عن الصلة بهويتنا الثقافية المميزة والموروثة عبر القرون.

حين يكون الأمر كذلك فأنا ـ حتما ـ مع التحديث والتجديد لأنني ـ حينئذ ـ أرى فيه تطلعا وطموحا وبارقة أمل وتفاؤلا بالمستقبل المشرق.

وخلاصة القول هو أنني أنطلق في آرائي المتواضعة من منطلق أدبنا القومي، وهويتنا الثقافية، وتطلعنا إلى التفاعل مع الحضارات والثقافات الحديثة لنضيف جديدا إلى موروثنا. . ولا نكتفي بالقول الممقوت «كان أبي» بل أطالب بأن نقول «هانحن» !! مع «كان أبي» !!

ولذلك أرى في المنغلقين أو المتزمتين أكبر خطر على أدبنا حين يريدون الوقوف به حيث هو. . كما أنني ـ في الوقت نفسه ـ أرى الخطر الكبير جدا في «الحداثة» التي تريد الانطلاق من الصفر مشايعة منها لدعاة التجديد في بعض أنحاء الوطن العربي. . وهم دعاة ثبتت عمالة بعضهم للغرب ـ ومحاولاته لتحطيم التراث العربي ـ بما فيه من دين

وأدب، وتحوم الشكوك القوية حول البعض الآخر كما هو معروف لدى الجميع.

هنا تجدني أهاجم دون هوادة، ولذلك ظن البعض من شبابنا أنني أقاوم «الحداثة» من حيث هي، وأن اتهاماتي بالعمالة وما إليها تعنيهم أيضا، وهذا غير صحيح على الإطلاق.. فأنا أعلم أن شبابنا لم ينطلق من تلك المنطلقات المشبوهة، وأنهم ـ أي شبابنا ـ أكثر اعتزازا وتمسكا بتراثهم من أن يسمحوا بالتفريط فيه أو المساس به، ولكن كونهم قد سلكوا الطريق نفسه الذى سلكه بعض أولئك المشبوهين من دعاة «الحداثة» جعلهم ـ أي شبابنا ـ في موقف لا يحسدون عليه من هذه الناحية.

وقد سعدت كثيرا بتأكيد بعض شباب الحداثة في بلادنا بأن «حداثتهم» غير تلك الحداثة المشبوهة، وإن اتفقت معها في الشكل فحسب.. لا في المضمون!!

وذلك هو بالضبط ما كنت ـ ولا أزال ـ أعتقده، ولذلك فإنني عندما أهاجم «الحداثة» إنما أهاجم تلك الحداثة المشبوهة، ولم يحدث قط أن اتهمت أي شاب من شبابنا بالانحراف عن دينه مثلا ـ كما يفعل غيري ـ ولم يحدث قط أن استعديت السلطات على أحد من شبابنا كما يفعل غيري أيضا.

لا أقول ذلك تقربا إلى الشباب، وإن كنت أسعد بمثل هذا القرب.. كما أنني لا أقول هذا لأخذل من هم على شاكلتي في الرأي

القـائل بضرورة الحفاظ على تراثنا . . وتشجيع التقدم والتجديد في الوقت نفسه ! !

ولذلك ونحوه جعلت عنوان كتابي هذا عنوانا مسجوعا على الطريقة التراثية بينما مادته غير تراثية لكي أؤكد التزامي الدقيق بضرورة الحفاظ على تراثنا عند أية انطلاقة نحو أفق جديد ! !

وسيلمس قراء هذا الكتاب تأكيدي المستمر على ذلك، وعلى أنني أقصد بالحداثة التي أهاجمها تلك الحداثة المشبوهة . . ومن هنا كان ذكر «اللهب» في عنـوان كتـابي هذا . . فالعنـوان إذن غير موجـه لحداثة شبابنا، وخاصة أولئك الذين لا غبار على منطلقاتهم وتوجهاتهم . .

وعلى كل فالكتاب يعبر عن آرائي المتواضعة، ولا أزعم ـ بالطبع ـ أن آرائي هذه هي الصواب بعينه، بل أزعم أنني تلمست الصواب قدر جهدى فإذا جاءت هذه الآراء كلها أو بعضها مخالفة لرأي غيري فأرجو أن يذكر هذا الغير أن رأيه أيضا سيخالف رأي غيره، ولا ضير في ذلك بالطبع مادام صاحب الرأي يتلمس الانصاف والصواب قدر جهده . . ذلك أن الأدب بالذات من أوسع المجالات التي تختلف فيها الآراء وتتضـارب . . بيد أن المهم ـ في النهـاية ـ هو حسن القصد، وصلاح النية . . والله حسبنا ونعم الوكيل .

علي محمد العمير

الأدب العربي إلى أين؟!

منذ أواخر القرن الماضي شهدت مصر على يد محمود سامي البارودي وأمثاله يقظة أدبية عربية خالصة. . وكانت هذه اليقظة هي العودة إلى الجزالة في اللغة والأسلوب، وخاصة بعد أن تفشت العجمة، وساد التتريك ـ نسبة إلى الأتراك ـ في اللغة وغيرها.

ومن هنا هب البارودي يدعو إلى التجديد، وكان البارودي، يدرك تمام الإدراك. . أن أية يقظة أدبية صحيحة لابد أن تعود أصلاً إلى المنبع الأساسي، الأصول التراثية. فبغير ذلك لا تستقيم لغة، ولا يمكن القضاء على عجمة.

ثم إن العودة إلى التراث من شأنها استدرار تعاطف الجماهير، خاصة وأن الأصول التراثية، واللغوية منها ـ بصفة خاصة ـ مرتبطة أشد الأرتباط بالقرآن الكريم. . فدعوة البارودي تلامس إذن عواطف الجماهير من ناحية تراثها الديني، وتراثها الأدبي واللغوي أيضا.

ولست أشك أنه كان يدرك تمام الإدراك أنه فى عصر النهضة الأوروبية «اتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة من يونانية، ولاتينية. . وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان، وبخاصة أرسطو، فحاول رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص في لغاتها

الأصلية، ثم أخذوا في طبع النصوص اليونانية وترجمتها والتعليق عليها. وكانت الدعوة إلى الرجوع لآداب اليونان والرومان ومحاكاتهما بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر» (محمد غنيمي هلال، «الأدب المقارن» ص٢٣).

وهذه العودة إلى القديم التي كانت بمثابة ثورة فكرية.. هي نفسها التي ترسمها محمود سامي البارودي ودعا إليها ونهج هو نفسه على غرارها.. الأمر الذي يدل أنه كان على وعي كبير جداً بتاريخ آداب الأمم.

وليست مختاراته الشعرية التي بلغت أربعة مجلدات غير دعوة للشعراء لاحتذائها والاقتداء بها.. كما أن شعره نفسه كان مثالا حيا لما يدعو إليه.

وهكذا بدأت اليقظة العربية الحديثة.. ثم جاء - بعد ذلك - من قام بتعميق هذه اليقظة وترسيخها في النفوس، مثل أحمد شوقي، وحافظ، ومطران، والرصافي إلى آخر القائمة.

وقد انبهر الأدباء العرب في شتى الأقطار العربية بهذه الجزالة وتلك الأناقة في اختيار الألفاظ الفخمة، وتلك المحتويات الرائعة.. فأصبح هؤلاء الشعراء كالمشاعل، يستضيء بها سائر شعراء العروبة من الأمير عبد القادر الجزائري في الجزائر إلى أحمد بن ابراهيم الغزاوي في المملكة العربية السعودية إلى غير هذين من سائر شعراء العروبة. الأمر الذي أحدث بالفعل صحوة شعرية رائعة، رغم قلة وسائل النشر حينذاك.

وقد صاحب هذا التيار الشعري، تيار نثري مثلته على خير وجه مجلة «الرسالة».. بل ومثله أيضا صاحب «الرسالة» الأستاذ أحمد حسن الزيات بأسلوبه الجزل الفخم.. وكذلك مصطفى صادق الرافعي بنصاعة بيانه، وإشراقة أسلوبه، ومعانيه القرآنية والتراثية.

وقد حفلت «الرسالة» بعدد من الكتاب من هذا الطراز نفسه.. فأصبحت «الرسالة» بذلك منارة فكرية في شتى أنحاء العالم العربي.. حيث كان يتخاطفها الناس للقراءة.

وما يزال كل من أدركها من الأدباء، يفخر بأنه تتلمذ عليها!!

وكانت هناك بعض الصحف والمجلات المصرية الأخرى تسهم في نشر هذه الحركة الأدبية المباركة إلى حد أن «الأهرام» كانت تنشر قصائد شوقي في الصفحة الأولى مع غير قليل من العناية بإخراجها.. ولكم أن تتصوروا مدى تأثير ذلك وأمثاله في نفوس الجماهير.

مدرسة الديوان

كانت العناية بشعر شوقي وبعض زملائه، ومدى تأثير هذا الشعر في نفوس الناس في معظم الأقطار العربية، وليس في مصر وحدها.. كان ذلك قد أثار حفيظة بعض الأدباء فهاج غيظهم وحنقهم، وتعاظمت نقمتهم على شوقي وأضرابه.. بل كانت النقمة منصبة على شوقي بصفة خاصة لحظوته في القصر، ومكانته الاجتماعية الرفيعة.. ثم تأثير شعره في الناس بصورة غير معقولة.

ومن هنـا نقموا على شوقي، وأعلنوا نقمتهم عليه وخاصة جماعة الـديوان.. ثم جماعـة أبـوللو.. فأما جماعة الديوان، وعلى رأسهم عباس العقاد الذي كان يقول شعراً ركيكا بالغ السماجة، تغلب عليه روح الفلسفة والتأملية.. فلم يجد لشعره أذنا صاغية، ولا قلبا واعيا حتى يومنا هذا، وقد مات قبل أن يموت هو.. بينما خلد شعر شوقي إلى يومنا هذا وإلى ماشاء الله.

هاج العقـاد وصحبه فرموا أحمد شوقي بكل مهلكة وزعموا أنهم يدعــون إلى تحرير القصيدة العـربية من براثن التقليد، ومن سطوة الجـزالة التراثية.. بل من محاكاة التراث وتقليده، وزعموا من أجل ذلك مزاعم شتى ضمنوها كتاب «الديوان» الذي مات هو الآخر، ولم يقدر له البقاء لأنه كان سباحة ضد التيار.

جماعـة أبوللـو

وأما هذه الجماعة (جماعة أبوللو) فالذي يبدو ـ في الظاهر على الأقل ـ أنهم لم يستهدفوا أحمد شوقي أو غيره بتكوين جماعتهم، وعلى رأسها أحمد زكي أبو شادي، بل هم جماعة حصلوا على نصيب من الآداب الأوروبية التي كان يسودها حينذاك المذهب الرومانتيكي.. فلعلهم رأوا أن التجديد الصحيح في الشعر والأدب ليس هو نهج البارودي وشـوقي أو من على شاكلتهـما ممن يرون في العـودة إلى التراث يقظة فكرية، وصحوة لغوية.. بل كانوا أي (جماعة أبوللو) يرون اليقظة

الصحيحة، والصحوة الحقيقية في اجتذاء أدب الغرب، وبالذات في نقل المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي.

وقد أستطاعت هذه الجماعة أن تحدث تأثيرا بالفعل على مستوى العالم العربي حيث تلقف مذهبهم كل صاحب نزعة تجديدية من الأدباء العرب، وقد ساعد على انتشار مذهبهم، وجود جماعة من الشعراء العرب في المهاجر الأمريكية والأوروبية ينهجون النهج نفسه!!

وقد تأثر هؤلاء الشعراء العرب في مهاجرهم الغربية بمذاهب شتى من الآداب الغربية، ساعدهم في ذلك اجادة اللغة والاقامة بين القوم في الغرب.. فكان تأثرهم مباشرا، ومحاكاتهم للآداب الغربية عن كثب!!

وقد وصل شعرهم إلى الوطن العربي، وإذا هو يحمل نكهة جديدة من أثر الآداب الغربية فكان لذلك صدى واسع في النفوس العربية المتعطشة إلى كل رافد جديد من روافد الثقافة، وقد ابتعد الأدب المهجري عن الروح التي بدأتها اليقظة العربية، وبخاصة من حيث استلهام التراث، أو من حيث اللغة.. ذلك لأن لغة أدباء المهجر كانت ـ في معظمها ـ لغة ركيكة، ولكنها تحمل الكثير من المعاني الجديدة على الأدب العربي.. فكان لذلك فعل السحر لدى القراء العرب.

وقد ساعد كل ذلك على انتكاسة شديدة لأصالة اليقظة العربية، وبخاصة بعد موت شوقي وحافظ ومطران.. الخ.. بل ان الانتكاسة

- في الـواقع - حدثت ومازال بعضهم، على قيد الحياة، ولكنهم قد أصبحوا أضعف من مقاومة أي تيار جديد، وخاصة تيار المهجريين الذي وجد أرضا خصبة، وقابلية كبيرة.

ومنـذ امتـداد هذا التـأثـير. . أصبحنـا نسمع تصنيفات عديدة للشعـراء العـرب. . فهذا (تقليدي) وذاك (مجدد) وهذا (رومانسي) وذاك (واقعي) الخ. الخ.

الانقـلابـات والثـورات

وفي هذه الأثناء سادت العالم العربي موجة من القلاقل والفتن وعدم الأستقـرار، سواء بسبب الاحتـلال الاستعماري. . أو بسبب وجود بعض الثورات والانقلابات العسكرية التي هزت النفوس، وأضعفت روح الأدب، وجعلت كل أديب لا يدري ماذا يقول. . فلم يبق غير كتاب القصة، والقصة نفسها أدب طارىء على الأدب العربي إلى حد ما!!

أما الشعر أو النثر في غير القصة. . فقد وجد الأدباء أنفسهم غير قادرين على التعبير إلا من ركب منهم موجة النفاق والتزلف لكل قادم جديد!

أمـا الأدبـاء الـذين احترموا أنفسهم وفكرهم. . فقد سكتوا على مضض، وهنـا نشـأت طبقـة جديدة في الصحافة، فبعد أن كانت الصحافة يسيطر عليها الأدباء الكبار. . أصبح يسيطر عليها أنصاف

المتعلمين ممن يجيدون اللعب على الحبال، وممن جعلوا أنفسهم أبواقا للحكام ومعاونيهم.

وعموما فقد كانت للثورات والانقلابات العسكرية، والقلاقل التي أحدثها الاستعمار مع وجود الصحوة العربية.. كان لكل ذلك أثره العكسي أو السلبي على الأدب الصحيح.. أضف إلى ذلك خيبة الأمل المريرة القاسية في الحروب مع إسرائيل.

كل ذلك أوجد تململا أدبيا وفكريا عند الأدباء الأصلاء.. الأمر الذي سمح لفئات طفيلية على الأدب أن تبرز إلى الوجود لا لتنادي بأدب عربي جديد يصل حاضره بماضيه.. بل لتنادي بأدب جديد منقطع الجذور شكلا ومضمونا.

جماعة الشعر الحر

وهكذا، وفي غفلة من الأدباء الأصلاء، نشأت الدعوة إلى الشعر الحر بحجة صعوبة القافية والوزن.

والواقع أن هذه الدعوة، وفي بدايتها، بصفة خاصة.. كانت معقولة ومقبولة إلى حد ما.

كانت نازك الملائكة من العراق هي رائدة هذا الشعر الحر، وإن كنا قد سمعنا أخيرا عمن ينازعها الريادة ولكنها الرائدة دون شك فهي - على الأقل - من حيث كونها أول من أصدر كتابا بأكمله هو كتاب «قضايا الشعر المعاصر» حاولت فيه أن تقنن الشعر الحر فقالت ما معناه

أنـه ـ أي الشعر الحر ـ عبارة عن تفعيلة وقافية منوعة. . أو تفعيلة فحسب دون التقيد بأية قافية. . وأنكرت وجود شعر حر دون التقيد بالتفعيلة.

ولكن ظهــر بعض من في نفــوسهم مرض تجاه الأدب العـربي وأصالته. . فركبوا هذه الموجة شر مركب، وأوجدوا الفتنة والضلال وملأوا صفحات دواوينهم بالكلمات المتقاطعة، وعلامات الاستفهام والتعجب. . ثم لا يختـارون مع ذلـك غير أشنـع الصـور، وأقبـح الألفاظ. . وأحط المعاني. . يريدون أن يبثوا روح الانحطاط الأدبي حيث إن ما يسمونه شعرا يستطيع أي صبي أو غلام أن يقلده، وهذا ما حدث بالفعــل. . فقـد انصرف الغلمان حتى عن قراءة الشعـر الصحيح. . وأصبح مثلهم الأعلى هو هذا الهذيان القبيح.

وأصبـح كل غلام يستـطيع أن يقـول مثـل ذلك ويسمي نفسه شاعـرا. . بل ساعـد الجهـل السـائد بالأدب الصحيح لدى بعض المسؤولـين عن الصحف والمجلات على نشر هذا الغثاء، سواء عن جهل أو بسوء نية.

وهكذا أصبح الشعراء الجدد أكثر من القراء. . بل أصبح الطالب في مدرسة ابتدائية أو متوسطة يستطيع أن يقول ديوانا بأكمله من هذا النوع من الشعر. ومن عجب أن يجد من يهتف له، ويبارك عبثه الصبياني.

وهكذا أصبح الشعر، وهو قوام الأدب العربي، مجرد مهزلة، ولعب صبيان وأغيلمة!!

أمـا النثر فليس مصيره بأحسن حال من الشعر. . ذلك أنه منذ توسع انتشار الصحف والمجلات، جاء الحكام العرب بمن يريدون لرئـاستهـا، والـذين أرادهم الحكام لا صلة لهم بأدب النثر العربي وأسـاليبه فظهر ما يسمى بأسلوب الصحافة. . أو لغة الصحافة. . وهي حسب زعمهم تعتمد على البساطة والتعبير المباشر، وليس ذلك ـ في الحقيقــة ـ غير هدم فعـلي لما تبقى من مظاهـر الأدب العـربي الأصيل. . لا نقصـد المتقعـر لغـة، أو المنفـر أسلوبا. . بل نقصد الوسط. . نقصد الإيضاح والبيان بكلمة مركبة تركيبا صحيحا، وجملة مستقيمة. . لا أكثر من ذلك ولا أقل!!

الأدب العربي إلى أين ؟

وبعد فهذه إلمامة سريعة بمسيرة الأدب العربي منذ يقظته أو صحوته الحديثة. . وقد رأينا كيف بدأ بداية قوية خالصة العروبة. . ثم انتهى أمره إلى تقليد الغرب ثم ميعة المهجريين. . ثم غدا أخيرا نهب الفتن والانقلابات واختلاف أنظمة الحكم فى شتى البلدان العربية. . الأمر الذي أتاح للواغلين المغرضين أن يندسوا ـ باسم الأدب ـ بين صفوف الأمـة ليفسـدوا عليها ذوقها، ويمسخوا أدبها وقد عرفنا جميعا مدى التبعية والعمـالـة السـافـرة لبعض هؤلاء سواء بالنسبـة لإسرائيل أو لأسيادهم في الغرب.

وهـذا يعني أن عملهم ضد الأدب العـربي من المخـططات التي

يؤجرون أجورا سخية على تنفيذها مثل (سعيد عقل) وغيره. . كما رأينا كيف أن هذه الدعوة الموبوءة قد لاقت القبول عند صبية العرب وغلمانهم.

وياليت هؤلاء الـمُجافين لتراث أمتهم قد اكتفوا بتشويه الشعر أو النثر العـربي. . بل امتدت جهودهم غير المباركة لتقضي أيضا على أصول النقد العربي. . فهذا الذي يزعمونه من شعر. . لا يخضع لأي مقياس نقدي عربي. . ولذلك أستوردوا له من الغرب قوالب نقدية جاهـزة تمامـا. . ومن ثم فصلوهـا حسبما يريدونه. . وأصبح القراء كذلك الأعرابي الذي حضر حلقة لدراسة النحو. . فسمع الكثير من المصطلحات النحوية الغريبة على فطرته. . فقال: إن هؤلاء يتكلمون بكـلامنا عن كلامنا بما ليس فى كلامنا!! ولو استمر الحال على هذا المنوال. . فقل: على الأدب العربي السلام.

ولو أمكن لهؤلاء أن يهدموا الأدب العربي. . فإنهم يكونون بذلك قد هدموا اللغة العربية من أساسها، لغة القرآن الكريم، وسنصبح في حاجة إلى ترجمة لكل آية إذا أصبحت لغتنا لغة ميتة. . كما هو الحال مع اللغة اللاتينية.

أفلا يستحق منا كل ذلك أن نقف لنتساءل:

الأدب العربي. . إلى أين؟!!

مجلة «المجلة» عدد ١٨٧ فى ٩/ ١٢/ ١٤٠٣هـ

الغزو الفكري والثقافي ؟!

فرغت لتوي من قراءة كتاب حافل (٥٢٣ صفحة من القطع المتوسط) صدر عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية تحت عنوان «الغزو الفكري والتيارات المعادية للإسلام»، وهو ـ أي الكتاب ـ عبارة عن مجموعة من البحوث التي شارك بها عدد من كبار الأساتذة ورجال الفكر في المؤتمر الفقهي الإسلامي الذي عقدته الجامعة المذكورة عام ١٣٩٦هـ.

وليس من المستغرب أن تأتي تلك البحوث على درجة عالية جداً من الوعي والإدراك والفهم الدقيق لمختلف جوانب «الغزو الفكري والتيارات المعادية» سواء من حيث تاريخها أو أسباب ووسائل انتشارها وتغلغلها في المجتمعات الإسلامية الخ . . الخ . .

ولكن من الغريب حقا أن يجمع أولئك الباحثون على أن وسائل الإعلام، والصحافة بصفة خاصة، هي من أهم وسائل وأسباب نشر الغزو الفكري المنظم . . بالإضافة إلى غيرها من الأسباب والوسائل الأخرى.

ووجه الغرابة هنا هو هذا الإدراك العميق لدور وسائل الإعلام ومدى تأثير الصحافة . . مثلا، ثم لا نجد من هؤلاء الباحثين أو غيرهم من كبار المفكرين أو العلماء المسلمين أية مشاركة تذكر في

وسائل الإعلام هذه، ومنها الصحافة. . اللهم إلا بعض الأحاديث أو الموضوعات التي لا ترقى بأي حال من الأحوال إلى المستوى القادر على مقاومة الغزو الفكري، وصد التيارات المعادية، بل لا تصل إلى مستوى التحذير المقنّع من مغبة هذا الغزو.

إننا نعلم أن بعض هؤلاء الكبار يستنكفون عن المشاركة في الوسائل الإعلامية، ومنها الصحافة، بحجة تدني مستواها أو مستوى من يشارك فيها، وترفعهم عن هذا التدني إلى غير ذلك من الحجج المعروفة.

وهذا من التناقضات الواضحة، فنحن نرى أصحاب الغزو الفكري وأتباعهم من المدسوسين على وسائل الإعلام يتدافعون بالمناكب على استخدام كل وسيلة إعلامية لنشر وإذاعة أفكارهم الهدامة، بل يشكلون فيما بينهم عصابات شتى للتسلل والتغلغل في مختلف وسائل الإعلام. . ومن ثم السيطرة عليها بطريقة أو بأخرى.

وذلك ما هو ملموس تماما في النواحي الأدبية والثقافية والفكرية، فان غير قليل من الذين يشرفون على الأقسام الثقافية في كثير من الوسائل الإعلامية هم في الواقع ممن يدعون إلى مذاهب معينة، بصورة علنية أو مقنّعة، ولذلك يقربون منهم من هم على شاكلتهم أو من أتباعهم، ويدعم بعضهم البعض عن طريق التهليل لأفكار بعضهم البعض، وتلميع أنفسهم ونشر فكرهم. . ثم لا يتورعون عن نشر الكثير من الهذيان والسخف باسم الثقافة التقدمية أو الفكر المستنير!

وهذا هو بالذات السبب الأكبر في تدني مستوى ما ينشر أو يذاع باسم الفكر أو الأدب أو الثقافة، ، أي أن التدني في حد ذاته إنما هو وسيلة قائمة بذاتها من وسائل المسخ الفكري، وليس الغزو الفكري فحسب.

وعندما نبحث في المقابل عن القادرين من علمائنا وأدبائنا، نجدهم في حالة عزوف تام عن استخدام الوسائل الإعلامية بحجة أنهم يربأون بأنفسهم عن المشاركة في هذه الوسائل التي لا تنتشر أو تذيع غير الإسفاف الخ.

وتلك هي الحجة المعلنة أو الظاهرة! أما الحجة الحقيقية فهي أن معظم كبار علمائنا وأدبائنا ومفكرينا يخشون في الحقيقة المجاهرة بآرائهم في الوسائل الإعلامية، لأن كل واحد منهم يعرف سلفا أنه سيكون عرضة لكثير من السهام التي يطلقها ـ عادة ـ أولئك المندسون في الأوكار الإعلامية، وأدنى سهم من سهامهم هو تهمة «الرجعية» أو «التخلف الفكري» أو (السلفية) إضافة إلى سيل من السباب والشتائم باسم الحرية والتقدمية الخ . .

ولذلك ونحوه، يحجم كبار العلماء والأدباء والمفكرين عن المساهمة في نشر أفكارهم، ويقتصرون على المشاركة في المؤتمرات أو الندوات التي لا يبعد تأثيرها عن محيط مقر المؤتمر نفسه. . اللهم إلا أن بعض بحوثهم القيمة فعلا، تنشر أحيانا في إصدارات جامعية مثل الكتاب الذي أشرنا إليه آنفا، ولكن المؤسف أن النشر الجامعي، أو نشر الهيئات العلمية لا يتم توزيعه على غير فئة محدودة من المختصين أو من

الذين هم ـ في الغالب ـ غير محتاجين إلى زيادة معارفهم عن طريق هذه البحوث!!

أما عامة الناس، أو عامة القراء، فلا تصل إليهم هذه المنشورات أو الكتب التي تصدر عن الجامعات أو الهيئات العلمية حيث ليس في مقدور هذه الجهات أصلا أن تكون جهة أعلامية.. ومن ثم تظل الفائدة من بحوث المؤتمرات عقيمة تماما مادامت لا تستطيع الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الناس!

وهكذا تظل الوسيلة الصحيحة لإيصال الأفكار الناضجة إلى أكبر قدر ممكن من المتلقين، هي أية وسيلة إعلامية، وذلك هو ما يدركه الجميع، ولا يختلف عليه اثنان!

ولكن ما يختلف عليه أكثر من إثنين هو أن للوسائل الإعلامية أساليبها التي تختلف تماما عن أساليب البحث، أو الأساليب الأكاديمية، أو الأساليب المغرقة في التقعر اللغوي المنفّر، أو الإسهاب الممل أو نحو ذلك مما لا يمكن قبوله في أية وسيلة إعلامية مجبرة على مسايرة المفهوم الإعلامي الحديث.

ونخلص من كل ذلك إلى أنه لا يكفي أن نندد بالغزو الفكري تحت قبة جامعة أو في قاعة مؤتمر فحسب، بل يجب أن نستخدم الوسائل نفسها، التي يستخدمها رجال الغزو الفكري وأتباعهم!! أي الوسائل الإعلامية!!

ونخلص أيضا إلى أن مشكلتنا الكبرى هي أن أقوالنا وأفعالنا تأتي دائما كرد فعل، ولا تأخذ أبداً زمام المبادرة!!

الشرق الأوسط ـ العدد : ١٧٠٢ ـ ١٧/ ١٠/ ١٤٠٣هـ.

ملامح العمالة الثقافية العربية!

كلنا نعلم أن أي عميل أو جاسوس في أي مجال كان، لا يستطيع أن يعيش في غير الظلام، وفي غير الرعب والخوف من أن يكتشف فينتهي أمره إلى المشنقة. . فهو - أي العميل - يعيش بين مطرقتين، مطرقة الخوف من أسياده ومطرقة البلد الذى زرعوه فيه. . أو اقحموه في ليله المرعب!

تلك هي باختصار، حالة العملاء في كل زمان ومكان بما في ذلك العالم العربي.

بيد أن هناك ظاهرة تتميز بها بعض أقطار العالم العربي، دون غيرها من سائر أنحاء العالم تقريبا.

هذه الظاهرة في بعض الأقطار العربية، هي كونها تسمح للعملاء في مجال الثقافة والأدب والفن بأن يمارسوا عملهم في وضح النهار. تسمح لهم بتأسيس المطابع، وإصدار المجلات، والاندماج التام في الحياة العامة. . وذلك رغم التحذيرات الكثيرة، ورغم علم الناس جميعا بأن ذلك الطراز من الناس الذين يتظاهرون بخدمة الثقافة

العربية وتطويرها وتجديدها. . ليسوا في الحقيقة غير عملاء لجهة أو لأخرى!!

ولكن الناس تعودوا الصمت إذا لم يجدوا من ينصت لهم. . فلا يبقى بعد ذلك غير قلة قليلة من أدباء العالم العربي يحذرون وينذرون بل ويصرخون أحيانا، ولكنها صرخات في واد!

وليس منا من لا يعلم أن الثقافة العربية الأصيلة تعتبر في حد ذاتها هدفا حيويا من أهـداف المستعمرين والأعداء. . وذلك لأن الثقافة العربية تتميز بكونها ذات ارتباط وثيق العرى بالتعاليم الإسلامية. . بل بالقرآن الكريم نفسه بالدرجة الأولى.

فالأداة الأولى للثقافة العربية الأصيلة هي اللغة العربية الصحيحة الصريحة. . وتلك هي لغة القرآن الكريم، ثم لغة تراثنا الفخم الباذخ في كل مجال.

ومن هنـا فإن أية ثلمة يحدثها الأعداء في أي جانب من جوانب ثقافتنا، لابد أن تمتد إلى البنية الإسلامية نفسها.

ذلك شيء نعرفه نحن، ويعرفه الأعداء جيدا. . وقد حاولوا منذ بداية الاستشراق، ثم بداية الحروب الصليبية، ثم الاستعمار المباشر، ثم الاستعمار غير المباشر ـ كما هو الشأن الآن ـ حاولوا كثيرا عبر هذه الحقيقة أن ينالوا من الإسلام نفسه فلم يفلحوا بالطبع.

ومن ثم اتجهوا إلى الثقافة العربية وإلى اللغة العربية نفسها بقصد هدمها من جذورها. فأفلحوا في ذلك بعض الشيء، وفي أقطار عربية معينة.

ولكنها ـ أي تلك الأقطار ـ وبمجرد تخلصها من الاستعمار أدركت مدى الفظاعة التي مارسها الاستعمار. فاستعاد أبناؤها لغتهم وعروبتهم وإسلامهم.

وقد أدرك الاستعمار، حتى عندما كان يجثم على بعض الأقطار العربية، أن جميع الوسائل التى استخدمها لهدم الثقافة العربية ممثلة في لغتها لم تفلح تماما.. فكان أن لجأ إلى أسلوب جديد.

هذا الأسلوب هو شراء الذمم العربية نفسها.. حيث يلجأون إلى بعض الأسماء اللامعة في دنيا الأدب والثقافة العربية ويغرونهم بالمال الوفير، والشهرة العريضة!!

وهكذا انخرط بعض كبار المثقفين العرب في العمل لصالح الأعداء، وتنفيذ كل ما يطلب منهم.. فانطلقت الدعوات من كل جانب، وهي دعوات كان ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب.

وهكذا أيضا لم يخف على المثقفين العرب، ما يراد بهم من وراء تلك الدعوات المريبة.. فتصدوا لها بقوة وعنف حتى أحبطوها في مهدها، أو كشفوا سترها على أقل تقدير.

كان كل ذلك الذي أشرنا إليه قبل الستنينات تقريبا فأما بعد الستينات فقد استطاعت بيروت أن تكون هي عاصمة النشر، وعاصمة الصراع الفكري العربي، وغير العربي.

وباسم الحرية اللبنانية، حدث مالم يكن يحدث قط في أي بلد عربي، فقد انفلت الزمام، ووجدت الثغرات الكثيرة التي نفذ منها الكثير من أصحاب الدس والتشويه والتخريب!

الشرق الأوسط ٢١/ ١٢/ ١٤٠٣هـ

(٢)

وقبل أن نصل بحديثنا الخاطف هذا عن «ملامح العمالة الثقافية العربية» إلى أيام ازدهارها وانتشارها في لبنان، ينبغي أن نشير إلى أن المحاولات الأولى لزرع العملاء ضد اللغة العربية وثقافتها كانت في مصر. . وكانت منذ وقت مبكر من أوائل هذا القرن. فقد حاول الاستعمار إيجاد عملاء له من أبناء العروبة في مصر، ولم يفشل في العثور على العملاء سواء بالأجر الأدبي أو المادي. . أو بالتطوع!!

نعم التطوع!!

فهناك - مع كل أسف - من تطوع ومازال يتطوع - إلى الآن سواء في مصر أو غيرها، وسواء بوعي منه أو بغير وعي. . ذلك أن هناك من يتطوع بغير وعي أيضا!!

فأما الذي يتطوع لخدمة الأهداف الاستعمارية في هذا المجال بوعي كامل، فهو الذي ينشد الشهرة بأن يقال عنه واسع الأفق، عالمي النظرة. . إلى غير ذلك من الصفات والنعوت التى تجيدها الأبواق!!

وأما الذي يتطوع بغير وعي، فذلك الذي يقوده جهله إلى التأثر ببعض الأفكار المدسوسة فيقوم بتردادها كالببغاء.

وذلك هو ما حدث في أكثر من بلد عربي إلى يومنا هذا. . وخاصة بين صفوف الشباب الذين لم يتحصنوا بعد بثقافة عربية خالصة متينة. ولم يكابدوا ثقل وطأة الاستعمار!!

* * * *

ونعود ـ بعد هذا الاستطراد ـ لنشير إلى أن أولئك العملاء الذين زرعهم الاستعمار في مصر كانوا من كبار أبناء مصر وأدبائها. بدأوا مهمتهم ـ ولكن بحذر شديد ـ بالهجوم على اللغة العربية، أو بالتشكيك في الإسلام نفسه، أو في الثقافة العربية ذاتها حيث لم يعدموا ما ينبغي أن يقال في مثل هذا الصدد.. أو ما يلقن لهم في هذا الشأن من دعوات ونبرات.

وقد أشرنا في الحلقة الماضية إلى أن بعض هذه الدعوات الجريئة الوقحة قد وصلت إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة، ولكن وصلت إلى حيث انبرى لها الأفذاذ من العلماء والأدباء المخلصين الغيورين ففندوها ونددوا بها ودحروها تماما.

ولكنها ـ أي تلك الدعوات ـ قبل أن تدحر في المجمع أو غيره، كانت قد ترددت بعض أصدائها في المجتمع وبدأ الناس يتهامسون بأن اللغة العربية من التعقيد والتقعر بحيث لا تصلح لاستيعاب علوم العصر ومصطلحاته.. إلى غير ذلك مما قيل عن اللغة العربية. ولكن سرعان ما تبدد كل ذلك عندما هب رجال العلم والأدب في مصر نفسها لينشروا على الناس ما يكذّب كل تلك الافتراءات ويرد عليها، ويسفهها، ويكشف مصدرها.. ثم لينشروا على الناس الدفاع المجيد عن اللغة العربية وأصالتها.

ولعل ما خلده لنا الشعر في هذا الجانب بالذات يتمثل خير تمثيل في قصيدة الشاعر الكبير حافظ إبراهيم، رحمه الله، والتى مطلعها:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي
ونادیت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني
عقمت فلم أجزع لقول عداتي

ثم يسترسل بعد ذلك ـ رحمه الله ـ فيفند الأباطيل، ويرد اتهامات العملاء وأقاويلهم. فذلك حيث يقول باسم اللغة العربية:

وسعت كتاب الله لفظا وغاية
وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة
وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن
فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

ويسترسل في مثل هذا النفس العربي العميق إلى أن يصل إلى الهدف الذي نحن بصدده الآن، فذلك حيث يخاطب أبناء العربية باسم اللغة العربية:

أيطربكم من جانب الغرب ناعب
ينادي بوأدي في ربيع حياتي

ـو تزجـرون الـطير يومـا علمـتـم
بما تحتـه من عشـرة وشـتات
ـقـى الله في أرض الجـزيرة أعـظما
يعـز عليهـا أن تلين قنـاتي

ألا، وليسق الله عظامـك أيهـا الشاعر العظيم فقد خلدت بهذه لقصيدة العامرة ليس مفاخر اللغة العربية فحسب.. بل خلدت حقا ول صمود عربي مصري لأكبر هجمة غربية شرسة كانت تستهدف للغة العربية لتهدمها، ولتهدم من ثم الثقافة العربية.. بل الإسلام فسه، وهو الهدف.

* * * *

وهكذا كان لصمود المخلصين من أبناء مصر أكبر الأثر في وأد أول حركة استعمارية ذات عملاء من الداخل. وقد صاحب ذلك الصمود غضبـة شعبية عاصفـة، الأمـر الـذي اضـطر معه العملاء ومعهم أسيادهم إلى التقهقر والانحناء للعاصفة!

* * * *

كانت اليقظة العربية ما تزال في إبانها قوية عارمة، فلم يكن هناك من سبيل لإيجاد أية ثغرة للنفاذ منها إلى هذا الهدف.

ولكن مع مرور الوقت، ومع تداعي الفتن، ومع تغلغل الاستعمار وازدياد أعداد الدارسين في الغرب.. أمكن استئناف زرع العملاء من الداخل، ولكن هذه المرة ليس في مصر وحدها.. بل في لبنان وغيرها أيضا!!

الشرق الأوسط (٢١/١٢/١٤٠٣هـ - ٢٨/١٢/١٤٠٣هـ)

الأدب العربي الحديث بين الجمود والتطرف

أي متتبع لمسارات الأدب العربي منذ اليقظة العربية إلى الآن. . لابد أن يلاحظ أنه يسير في خطين متوازيين، لا يلتقيان في أية نقطة.

الخط الأول هو الجمود حيث انتهى المفهوم الأدبي لدى القدامى . . و كما انتهى إليه هذا المفهوم في كتب التراث، وأصحاب هذا الجمود لا يرون، في ماعدا الأدب القديم، أية فائدة أو أي نفع من أي إصلاح أو أي تجديد، سواء في الشكل. . أو حتى في المضمون. . نعم في المضمون. . فقد تجد منهم من يشبه الطائرة النفاثة بالناقة، خاصة من حيث مدى تحملها للأسفار الطويلة. . فإن شاء أن يكون أكثر افراطا في الخروج على مثل هذا التشبيه. . أمكنه أن يشبه الطائرة (الكونكورد) بالنسر أو الحدأة!!

أما إذا ذكر الحرب مثلا، فلا غنى عن ذكر السيوف البوارق أو طول الرماح، أو قوائم الخيل. . أو ذكر الكر والفر على غرار قول امريء القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا　　كجلمود صخر حطه السيل من عل

أو على غرار قول عنترة العبسي:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل　　مني وبيض الهند تقطر من دمي

والجمـود على هذا النحـو. معناه عند هؤلاء شدة الحرص على
التمسك بالقديم، وصيانته والحفاظ عليه.

ولذلك قل أن نجد هذا النوع من الأدباء، وهم غير قلة في عالمنا
العـربي، يهتم أدنى اهتـمام بأية تيارات أدبية حديثـة، ولو من باب
العلم، أو حب الاطلاع، أو حتى واجب المنافحة عن أصالة التراث.
اكتفى الشعراء منهم بالمعلقات وما إليها، واستغنى أصحاب النثر
بمقامات الحريري وما إليها أيضا!!

وهؤلاء المتزمتون في المفاهيم، أخطر ـ من وجهة نظري ـ على حياة
وازدهـار وتقـدم الأدب العـربي من أولئـك المتفـرنجين أو الناعقين
بالمفاهيم الأدبية الوافدة إلينا من الغرب أو من الشرق، وهم الذين
وصفناهم ـ في مطلع هذا المقال ـ بالمتطرفين!!

ومن غير شك أن التطرف الشديد، هو نقيض الجمود الشديد،
وكـلاهمـا ـ في رأيي ـ من أهم العقبـات التي واجهت مسيرة الأدب
العربي. . فكما أن الجامد يشبه الطائرة بالناقة أو النسر، نجد المتطرف
لا يشبهها أساسا. . بل يغمغم ويجمجم حول المعنى، ذلك لأنه لا
يرى للتشبيه أية ضرورة أصــلا. . رغم أن التشبيه من خصـائص
الأدب العربي من حيث كونه خير معين على تجسيد الصورة الشعرية،
أو تكثيف المعنى المنثور!!

ولست أشـك أن المـأساة الحقيقية التي يعـاني منهـا أدبنا العربي
الحديث، هي وقوعه بين هذين الشقين أو الطرفين. . يجذبه كل واحد

منهما إلى ناحيته بقوة، وكل طرف يجد الكثير من الأعوان في لعبة شد الحبل هذه.

وإن كانت هناك غلبة واضحة فهي - في ما يبدو - لصالح المتطرفين لأنهم أكثر جراءة، وأكثر احتكاكا بوسائل النشر والإعلام، ولذلك يجدون الكثير من الأعوان.. من بين أنصاف الأميين الذين يجدون صعوبة شديدة في فهم التراث.. ثم لا يجدون في انتاج المتطرفين غير الضحالة والعبث.. وما يمكنهم أن يعتقدوا معه أنهم - رغم أميتهم - قد فهموا هذا النوع من الأدب، وأنهم يستطيعون بالتالي إنتاج مثله.. وأفضل منه!!

وقد استطاعوا ذلك بالطبع.. فإنك تجد وسائل النشر مليئة بانتاج هؤلاء الذين استغنوا عن سيبويه وزهدوا في أوزان الخليل!!

وهذا لابد أن يجر في النهاية، بل هو قد جر فعلا إلى انفصام كامل بين الأدب العربي الأصيل بمميزاته وخصائصه كأدب خير أمة أخرجت للناس، وبين واقع أدبي جديد يرى أن التقدم هو الانسلاخ النهائي من كل ما يمت إلى التراث بصلة، حتى ولو كانت صلة المميزات والخصائص التي لابد منها في أدب أية أمة.

أما أسباب هذا التناقض الشديد، فإننا لا نستطيع تفصيلها في هذه المقالة، وإن كنا نستطيع أن نشير - مجرد إشارة - إلى أن كل ذلك إنما هو من مخلفات الاستعمار.. ثم من مخلفات الغزو الفكري الغربي الذي مازال يزداد كل يوم حدة وشدة.. فيجعل أصحاب القديم يزدادون في حذرهم وحرصهم على مقوماتهم الأدبية الأساسية كنوع من

المحافظة على كيانهم واستقلالهم، وهم في هذا على حق في الظاهر على الأقل.

أمـا في حقيقة الأمر فإن التمسك الشديد بالقديم.. ثم الجمود عنـده.. ليس هو الـوسيلة الصحيحـة لصد الغزو الفكري.. بل الصحيح هو فهم العصر، وفهم منطلقاته ومتغيراته.. ثم الصمود في وجـه الهجـمات العصرية بمفـاهيم ووسائل عصرية حيث لا يمكن محاربـة (اليوت) بالشنفـري!!.. بل بتفهم أفكار (اليوت) وأدواته الهجومية على فكرنا ـ بصورة مباشرة أو غير مباشرة ـ.. ولا يمكن لنا أن نفهمـه هو أو غيره بمجـرد اغـلاق الباب دونه.. فقد أصبحت الأبواب مشرعة، والنوافذ مفتوحة، ووسائل الوصول إلينا متاحة عبر الكثير من القنوات!!

أمـا أولئك المتطرفون الذين انجرفوا مع التيارات الوافدة.. فلا يمكن لهم أيضا الاحتفاظ بالتوازن المطلوب بمجرد السباحة مع اتجاه التيارات، ولا يمكنهم الانسـلاخ عن مقـومات أدبهم أو خصائص تراثهم، دون الانسلاخ عن أمتهم نفسها. وهذا هو ما يحدث بالفعل.

ودعك مما يتشدقون به من دعوة للثورة أو التمرد أو التقدمية، فليس كل ذلك غير قشرة لتغطية جلودهم المسلوخة ونفوسهم الملطخة الممسوخة!!

مجلة «المجلة» العدد (١٨٥) في ٢٥/ ١١/ ١٤٠٣هـ.

الشعر العربي بين الأصالة والمعاصرة

نريد هنا أن نتسامح إلى أقصى حد ممكن مع دعاة الشعر المتمرد على الوزن والقافية، أو بعبارة أخرى، الشعر المتمرد على أوزان الخليل. . ولمجرد إثبات حسن النية من قبلنا لا بأس من أن نؤكد أن أوزان الخليل ليست قرآنا منزلا . . لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وليست أوزان الخليل غير اجتهاد عالم جليل هو الخليل نفسه، وقد وجد أمامه ثروة ضخمة من الشعر العربي، والذي هو ديوان للعرب. . فنظر فيه. . فهاله تعدد أوزانه، وتنوع قوافيه فحفزه كل ذلك لتجربة نادرة فذة، وهي حصر ما وصل إليه من الشعر العربي القديم في أوزان محددة. . أي أنه لم يأت بجديد من عنده.

وكل ما هنالك أنه وضع الأوزان لشعر وجد قبل أن توجد الأوزان، وانما وجد بالسليقة المصقولة، والفطرة السليمة.

ويبدو أن الخليل بن أحمد قد رأى بعض الإنحراف عند المحدثين أو المعاصرين له في فطرتهم أو سليقتهم. . فأراد بتحديده لأوزان الشعر القديم أن يثبت القديم كما هو على قدمه، فوضع له الأوزان التي ينحصر فيها، وترك الاجتهاد لغيره فيما يجد من شعر، ولم يقل أبدا

أن أوزانه تلك ضربة لازب لكل شاعر لابد أن يقتفي أثرها، ويتقيد بقيودها. . بل قال إن هذه هي أوزان الشعر القديم، وكأنه يقول لا شأن لي بما يجد بعد ذلك.

وقد وجد بالفعل على صعيد الشعر العربي، مالا يدخل في نطاق أوزان الخليل، ولكنه لم يبعد عن النفس العربي الأصيل الفطرة والسليقة، وكان أن هضمه الأدب العربي وتقبله، ولم يرفضه لمجرد كونه قد خرج عن أوزان الخليل.

بل إنني أستطيع أن أتزيد في القول بأن الخليل بن أحمد لم يستطع حصر جميع أوزان الشعر القديم إما لأن الكثير من الشعر العربي، وبخاصة الشعر اليمني لم يصله أصلاً. . وإما لأنه لم يستطع هضم بعض الأوزان التي وجدها شاذة، وهي ليست بشاذة. . بل كانت قليلة بالنسبة إلى ما نقله الرواة من أوزان أخرى.

هل يكفيكم هذا يا إخواننا يا دعاة الشعر المتمرد على الأوزان. . أم تريدون المزيد من إيضاح موقفنا ـ نحن الذين تصموننا بالتزمت ـ إزاء أوزان الخليل؟

لا بأس. . خذوا عندكم أيضا !!

إنني شخصيا أرى رأيا خاصا أتحمل مسؤوليته. . ذلك أنني أعتقد أن اجتهاد الخليل في تحديد أوزان الشعر العربي القديم قد أضر بالشعر ـ بعد ذلك ـ من حيث أراد إصلاحه أو الحفاظ عليه !!

لقد أوجدت أوزان الخليل طبقات من النظامين لم يكن لهما أي وجود قبل ذلك.

لقد ظن بعض من تعلم أوزان الخليل أنها تكفيه مع القافية لتلفيق أي كلام. . ثم يسميه شعراً بعد ذلك مادام متقيدا بأوزان الخليل!!

ولكن النقاد القدامى تصدوا لهؤلاء النظامين وقالوا لهم بالفم المليان:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس جديرا أن يقال له شعر

بل زاد النقاد فاتفقوا على تسمية هذا النوع من الشعر الملفق الموزون بـ «النظم».

وهكذا أصبح معروفا ومقبولا نظم الفقهاء ـ مثلا ـ للمتون. . أو غير ذلك من أنواع النظم . . بل أصبح هذا النظم وسيلة تعليمية مهمة جدا حيث كان التعليم يعتمد على الحفظ بالدرجة الأولى فكانت منظومات المتون تسهيلا لحفظها أكثر منها مجرد رغبة في قول الشعر أو النظم.

هل نزيدكم أيضا؟!

لقد أحدث تحديد الأوزان وحصرها من قبل الخليل ما يمكن أن نسميه استهانة بالشعر العربي. . فكل من قال كلاما ولو عاديا في أثناء حديثه، وصادف ـ مجرد مصادفة ـ أن كان مطابقا لأحد أوزان الخليل، اعتبر شعرا.

ومن ذلك مثلا ما روي عن أبي العتاهية أنه كان يقول:

«لو أردت أن أجعل كلامي كله شعرا لفعلت».

وهو ـ لا شك ـ يقصد أنه يستطيع أن يجعل كلامه متفقا مع واحد

من أوزان الخليل. . ذلك أن المفهوم السائد هو أن من يقول كلاما يتفق مع أوزان الخليل فهو الشعر!!

وقال أبو العتاهية أيضا:

«أكثر الناس يتكلمون بالشعر، وهم لا يعلمون، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم»

قال راوي الخبر. . فبينما نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح: «يا صاحب المسح تبيع المسحا» فقال لنا أبو العتاهية:

هذا من ذاك. . ألم تسمعوه يقول: «يا صاحب المسح تبيع المسحا» قد قال شعرا، وهو لا يعلم. . ثم قال الرجل: «تعال إن كنت تريد الربحا» فقال أبو العتاهية: وقد أجاز المصراع بمصراع آخر، وهو لا يعلم. . قال له: «تعال إن كنت تريد الربحا».

(للمزيد من التفاصيل راجع كتابنا «أدب وأدباء» من ص ١٥ إلى ص ٢٦).

وكل هذا وغيره مما لم نذكر هو ـ لا شك ـ من سلبيات الاعتقاد السائد بأن كل من قال كلاما موزونا مقفى فقد قال شعرا.

والواقع أن الشعر ليس كذلك في رأي النقاد، سواء القدامى أو المحدثين. . بل في رأي عامة الناس حينذاك. . حيث كان الجميع تقريبا يتذوقون الشعر ويعرفون جيده من رديئه. . وحتى قبل الخليل بن أحمد لم يكن هناك من يخونه تذوقه لجيد الشعر فيعرف سليمه من سقيمه بأذن موسيقية مرهفة، وبسليقة سليمة صحيحة تميز أي نوع من أوزان الشعر، دون الاعتماد على العلم بأوزان محددة. . بل الفطرة وحدها كافية لمعرفة الشعر الجيد.

وهكذا فإن الشعر الحديث أو الشعر الحر، لو كان يملك الفطرة السليمة أو السليقـة الصحيحية لما قيل عنـه إنـه خرج عن أوزان الشعـر العربي .

مجلة المجلة عدد ٢١٢ فى ٧/ ٦/ ١٤٠٤هـ

■ ٢ ■

بعد كل ما قلناه ـ في الحلقة السابقة ـ عن سلبيات الشعر العربي الملتزم بأوزان الخليل، وكان ما قلناه مجرد تمهيد أو مدخل لما نريد أن نقوله عن شعر الحداثة والمعاصرة، وسنحرص كل الحرص على تناول هذا الموضوع بكل أناة. . بل بكل رحابة صدر، وسندعم ما نريد قوله بشواهد وبراهين. . نأمل أن تكون كافية ومقنعة. . فلنبدأ:

منذ حوالي أربعين عاما، شهدت ساحة الشعر العربي محاولة جريئة للخروج بالشعر العربي من دائرة أوزان الخليل، وكانت البداية التي حاولت الشاعـرة العراقية (نازك الملائكة) تأصيلها ووضع قواعدها وروابطها من خلال كتابها الشهير (الشعر المعاصر).

كانت هذه البداية الجريئة معقولة إلى حد ما. . ذلك أنها لم تخرج كثيرا جدا عن خصوصية الشعر العربي، وإن اختلفت عنه ـ بعض الشيء ـ من ناحية الوزن أو تنوع القافية، ورغم ذلك قوبلت هذه الحركة التجديدية منذ بدايتها بكثير من الحذر والشك والريبة. . بل والرفض المطلق عند المحافظين. . ولكنها ـ أي الحركة ـ بدأت فعلا، واستأثرت باستقطاب النقاد تأييدا مطلقا، أو تشجيعا محاذرا، أو رفضا باتا.

وكان كل ذلك من أهم عوامل الشهرة المستفيضة التي حظيت بها هذه الحركة، وهي بعد وليدة غضة.

والمتتبع لهذه الحركة الجديدة الجريئة يلاحظ عليها منذ بدايتها إلى الآن التطورات التي سنأتي على ذكرها باختصار شديد، ونرجو أن لا يكون مخلا.

● كانت حركة التجديد قد تزعمها منذ البداية، شعراء على جانب كبير من التمكن في الشعر التراثي، وعلى جانب كبير أيضا من التعمق في دراسة التراث الشعري العربي.. ولم تكن محاولتهم التجديد غير ضرب من ضروب التململ الشعري، أو الترف الفكري، أو المجاراة لروح العصر المتطور في كل شيء.

وهذا يعني أن هذه الحركة التجديدية كانت في بدايتها من منبع عربي خالص، لا تشوبه الشوائب، ولا تحوم حوله الشبهات.

وكان أصحاب هذه الحركة على جانب من المقدرة الشعرية الموروثة بحيث لا يمكن لناقد أن يتهمهم بالعجز عن الوزن والقافية.

● بعد ذلك بفترة ازداد عدد الواغلين على الحركة التجديدية من غير أهلها، ومما لا شك فيه أنه قد اندسّ بين هؤلاء الواغلين على الحركة التجديدية بعض العملاء الذين يعملون لصالح الحاقدين على التراث العربي الباذخ.. كما اندسّ أيضا بين هؤلاء الواغلين بعض المتأثرين أو المتعصبين لكل ما هو غربي فانضم هؤلاء إلى أولئك لينحرفوا بالحركة التجديدية عن مسارها الصحيح، وليستغلوا بعض أوجه التشابه بين حركة التجديد من حيث الوزن، وبين إيقاعات الشعر الغربي.

وأصبح بعض الشعراء الغربيين مثلا يحتذى لأولئك الزائفين أو المندسين على الحركة التجديدية النقية الصافية.. فلم يلبثوا أن عكروها شر تعكير.

يقول الأستاذ (زكريا تامر) في مقال له بمجلة (الدوحة القطرية) في عددها رقم ٩٠ وتاريخ غرة شعبان ١٤٠٣هـ ما نصه:

«. . . كما أن «التقدم» له أيضا قيمته و «سيطرته»، وله ممثلوه الصادقون والمزيفون، وهؤلاء المثقفون المزعومون ليسوا إلا ممثلين متخلفين للتقدم، ودورهم في الحياة اليومية أكثر خطرا من المدافعين عن التخلف بالمخالب والأنياب. . فمن المؤكد أن المتخلف المعتد بتخلفه أقل خطرا على قضية التقدم من متخلفين يختبئون تحت رايات التقدم مستمدين منها الحماية والحصانة فمتى تطرد الرايات النائمين تحت ظلالها، والذين لا يستيقظون إلا وقت توزيع الأسلاب» انتهى.

وهذا النص يعتبر تلخيصا موفقا للموقف برمته ولا أظننا بحاجة إلى أي تعليق عليه أو أي شرح له.

● لم تلبث الحركة التجديدية في الشعر أن أوهمت بعض الأغرار أن الشعر الحديث هو أي كلام متناثر على وجه صفحة من الورق، فكثرت الدواوين البيضاء من غير سوء إلا من كلمتين أو ثلاث في كل سطر.

وبذلك ونحوه كثرت الغوغائية فأفسدت نظرة الإنصاف إلى حركة التجديد، وأصبح من كان يؤيدها أو يشجعها على جانب كبير من الحذر تجاهها.

. . وقد بحّت أصوات الشعراء المجددين بالفعل، وهم يقولون إن هذه الغوغاء ليست من الشعر في شيء.

ومن عجب أن هؤلاء الأغرار قد ظنوا أن التجديد في الشعر هو

المعاداة التامة لكل ما هو تراثي . . أو لكل ما هو قديم . . وتلك فكرة سامة أوحى بها بعض العملاء المندسين على حركة التجديد .

ولذلك نجد شاعرا كبيرا مثل (نزار قباني) يقول في مقابلة له بمجلة الحوادث عدد ١٣٩٤ تاريخ ٢٢ يوليو ١٩٨٣م ما نصه :

«التجديد ليس (اكروباتية) . . والمجدد ليس حاويا يخرج الأرانب من قبعته ، والمناديل الملونة من تحت إبطه» .

«القصيدة الجديدة لا يمكن أن تتكون خارج رحم اللغة ، وخارج الأصولية و «الظوابط» وخارج «خصوصية الشعرية العربية» .

«ومثل ما للشعر الياباني خصوصيته ، وللشعر الأفريقي خصوصيته ، ولشعر امريكا اللاتينية خصوصيته . . فإن الشاعر العربي الحديث . . لا يستطيع أن يهرب من سلطة الزمان والمكان عليه ، ومن عوامل بيئته العضوية والوراثية والثقافية . . فهو إن لم يكن شاعرا عربيا فهو لن يكون أيضا شاعرا يابانيا» .

«إن الطبيعة تتجدد من داخلها ، وضمن قوانين علمية دقيقة (. . .) .

«إن التجديد يحتاج إلى صبر طويل ، ووقت طويل ، وشرط التجديد الأول هو «المعرفة» . .

«فالقصيدة الجديدة إذا لم تعرف تاريخها جيدا فإنها بالتأكيد سوف تكون بغير مستقبل . .

«ونحن لا نعترض على الذين يريدون أن يثوروا على القصيدة العربية التقليدية فلهم الحق المطلق أن يفتحوا النوافذ ، ويغيروا الهواء ، ويجددوا الأثاث . . لكننا نطلب إليهم أن يثوروا من داخل المتنبي ، وأبي

تمام، وديوان الشعر العربي حتى لا تكون ثورتهم عبثية هوائية» انتهى.

وهذا النص أيضا من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى أي تعليق أو شرح!!

٣

لم يعد الآن أي شاعر أو ناقد، يستطيع أن ينكر أن حركة التجديد قد تخثرت وفشلت إلى حد بعيد.. بل إلى الحد الذي أصبح معه الشعراء الذين يملكون إمكانية التجديد، يتذمرون من الوضع أو النهاية المؤسفة التي انتهت إليها الحركة التجديدية.. بل أن بعضهم قد كفر تماما بهذه المهزلة العبثية التي تمارس كل يوم من قبل الزائفين أو الواغلين على الحداثة والمعاصرة.

ونحن لا نطلق القول هنا جزافا.. أو على عواهنه.. بل نؤيد ما نقوله بنصوص مختارة من أقوال أبرز الشعراء أو النقاد.. فهذا مثلا الأستاذ (جهاد فاضل) ينسب إلى أحد النقاد قوله: (الحوادث ١٤٨٣ في ديسمبر ١٩٨٣م) «إن المشكلة الأساسية في موضوع الحداثة اعتماد الكثير ممن بالغوا في ادعاء الحداثة... فبعض شعراء الحداثة يقلدون الأجنبي فيما يعتبره هو، أي الأجنبي، حداثته الشعرية، ويطرحون هذا الشيء المقلد (بفتح اللام) في السوق العربي المحلي على أنه الحداثة في حين أن الحداثة تكون غير ذلك.

«إنها بالنسبة للعرب، مسألة تجديد شعر معين هو الشعر العربي، تجديده لا إلغاؤه.. الانطلاق منه لتجديده، تجديده ولكن مع الاحتفاظ بروحه وخصوصيته وملامحه» انتهى.

وهذا النص ـ كما نلاحظ ـ يتفق إلى حد بعيد مع النص السابق

الذي نقلناه عن نزار قباني، وهو من كبار شعراء الحداثة، ولا يستطيع أن يطعن في حداثته أي شاعر أو ناقد.

وسأنتقل الآن إلى ما هو أهم وأوضح بكثير جدا مما طرحناه حتى الآن.

سأنقل فيما يلي نصا مطولا بعض الشيء، وقد اضطررت إلى نقله الكامل للحفاظ على الأمانة من جهة، ولأنه يمثل رأي شاعر مهم جدا على ساحة الحداثة.

إنه الشاعر الفلسطيني البارز (محمود درويش) وكان قد تحدث إلى هذه المجلة[1] بالذات منذ عامين تقريبا وبالتحديد في عددها رقم ١٢٥ الصادر بتاريخ ١٢ ـ ١٨ رمضان ١٤٠٢هـ وكان حديثه بعنوان: «الحداثة تدمرنا، وأنا متعصب للوزن والقافية».

وفيما يلي النص الكامل، قال محمود درويش:

«أعتقد أن أحد أسباب أزمة الشعر العربي الحديث، هي «الحداثة».. أنا شاعر حديث، ولكنني أعترف أن الحداثة تدمرنا الآن.. الحداثة اختلطت بمفهوم التجريبية، وهي نقيض النضج.

«برأيي قد آن الأوان، بعد أربعين سنة من تجربة الشعر الحديث، أن يعاد النظر في هذا الشعر.

«أخطر ما في مفهوم الحداثة أن «العدمية» أضحت شرطا من شروط الحداثة..

«إذا كانت هذه هي الحداثة، فأعلن هنا أنني رجعي ومحافظ، حاليا لا يوجد قانون يربط الشعر الحديث بـ «الحداثة»

(١) المقصود مجلة «المجلة»

«بدلا من أن نشرح مفهوم القصيدة، نعمل على تعقيدها. . هناك فوضى في الشعر الحديث بسبب الحداثة

«الشعر الحديث يقول إن القافية والوزن لهما قوانين، وماذا في ذلك؟ أين هو الفن الذي لا تحكمه قوانين؟

«من أين تأتي حداثة الشعر؟ في رأيي، حداثة الشعر تجيء وتتولد من «تراث هذا الشعر» ولا تأتي من الغرب.

«كمثقف يجب أن ألم بأكبر عدد من تيارات الشعر العالمية، لكن في عملي لا أستطيع أن أكتب على غير أرضي، جديدي ينبثق من قديمي، ما يحدث عندنا هو أن أتخلى عن أربعين وزنا وإيقاعا، وأستلهم إيقاعين من أوربا حتى أصل إلى مستوى (سان جون بيرس). . نعم كل الشعر في أوربا يملك إيقاعين فقط. . ألجأ إليهما، وأترك كل الزخم الموجود لدي.

«ما معنى الحرية الكاملة بلا قيد؟ . . هل توجد حرية بلا قيد؟ . . لقد وصلوا في بيروت إلى ما يسمى البياض في الشعر. . ما معنى ذلك؟ . . معناه أن لا أكتب شيئا على ورقة بيضاء وأسميها قصيدة!!

«تطور الشعر، مرتبط بتطور قانون الشعر، وليس بالغاء القانون لصعوبته!!

«لقد جاءني مرة، أحد الشعراء بقصيدة مطلعها «عيناك حمامتين» وبرر ذلك بأنه قصد تكسير اللغة. . ما معنى ذلك؟ هل نبدأ من جديد في النقاش حول رفع المبتدأ، ونصب الخبر؟!!» انتهى النص.

أشعر بالفعل أنني اطلت في نقل النصوص، وأن بحثي المتواضع

هذا لا يتطلب ـ بالضرورة ـ كل هذه النصوص، ولكني تعمدت ذلك لأواجه «شعراء الصفوف الخلفية» بما يجب أن يفهموه جيدا، وقد تعمدت أن لا أنقل أي نص لأي شاعر محافظ أو أي ناقد متزمت. . بل نقلت عن اثنين من أبرز الشعراء على ساحة الحداثة، وهما نزار قباني ومحمود درويش.

وما نقلته عنهما يكفي لدحض الادعاءات والمزاعم والتشنجات التي نقرأها كل يوم للزائفين من شعراء الحداثة. . أو للأغرار الذين لم يفقهوا بعد أن الحداثة لا تلغي التراث كما يزعمون، وأن الحداثة ليست هي تقليد الغربيين بشكل ببغاوي.

ونستطيع أن نقول الآن إن خلاصة ما وصلنا إليه هو:

● ليس كل كلام يتحلى بالوزن والقافية يمكن أن يكون شعرا بالضرورة.

● إن أوزان الخليل بن أحمد ليست ملزمة لأي شاعر عربي يستطيع أن يأتي بوزن جديد في إطار روح الشعر العربي الخالص، وإن الحركة التجديدية الصحيحة كانت في بدايتها للانطلاق نحو أوزان جديدة متناسبة مع روح العصر، ومحافظة ـ في الوقت نفسه ـ على أصالة الشعر العربي، ولكن هذه الحركة التجديدية ضلت طريقها على أيدى العابثين أو الزائفين أو المندسين في الصفوف الخلفية!!

● أثبتنا هنا أن اثنين من كبار شعراء الحداثة يتبرآن تماما مما يحدث على ساحة «الحداثة» من فوضى. . أو كما يقول نزار قباني في حديثه السالف الذكر:

«شعراء اليوم مع الأسف يتشابهون إلى الحد الذي تشعر معه بأنهم يكتبـون قصيدة واحدة، ويؤلفون حزبا شعريا واحدا، ويمشون في مظاهرة شعرية واحدة، ويوقعون متكافلين متضامنين تحت قصائد بعضهم»!!

وبعد.. لست أريد هنا غير التذكير بالحقائق الأصيلة، وإن كنت أعرف أن الذكرى لا تنفع غير المؤمنين.

مجلة «المجلة» ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، في ٢١/٦/١٤٠٤هـ



ظاهرة الصعلكة في الجاهلية
هل هي ثورة حقًا ؟!

(١)

منذ مدة، وأنا أعثر في قراءتي المتواضعة، على مقالة هنا أو قصيدة هناك، وفي هذه أو تلك نظرة حديثة متطرفة جداً إلى ظاهرة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي!

تقول هذه النظرة الحديثة المتطرفة ما معناه أن ظاهرة الصعلكة كانت أول (ثورة) في العصر الجاهلي على الظلم والأستبداد والتقاليد العقيمة الخ . . الخ . .

لقد قرأت ـ مثلا ـ لأحد الشعراء الناشئين، قصيدة ليست من الشعر في شيء، ومع ذلك فقد أهداها إلى (عروة بن الورد) معتبراً إياه (زعيم الأحرار!!)

وقرأت ـ كما قلت ـ أكثر من مقال، وأكثر من قصيدة بهذا المعنى أو بهذا الفهم لظاهرة الشعراء الصعاليك، أو بالأصح ظاهرة (الصعلكة) في الجاهلية فليس الشعراء الصعاليك غير نفر من فئة (الصعاليك) في المجتمع الجاهلي . . أو أن هؤلاء الشعراء ليسوا غير الجانب الإعلامي أو اللسان الناطق ـ حسب لغتنا العصرية ـ باسم فئة الصعاليك تلك!!

وقد كنت أعزو هذا النوع من التفسير المتطرف إلى كون أصحابه ـ لا شك ـ تنقصهم الثقافة التراثية الصحيحة . . وأن الأمر لا يعدو كونه مجرد اعتساف لبعض النصوص دون ربطها بالنصوص الأخرى ذات الصلة الوثيقة بها!

وهذا النوع من عسف النصوص كثيراً ما نجده ـ في الواقع ـ ليس في كتابات أو أشعار الناشئين فحسب، بل نجده في كثير من الدراسات الأدبية لأدباء متمكنين . . بل لكبار الأدباء، والسبب دائما هو كثرة النصوص والروايات المتناقضة.

وتلك مسألة ألفناها في مجال الدراسات الأدبية، وألفنا كذلك من كثير من الدارسين محاولاتهم المستمرة لارجاع بعض النظريات العصرية إلى أصول قديمة في التراث العربي والإسلامي!

وغير بعيد عنا ـ كمجرد مثال ـ حكاية دعاة الاشتراكية العلمية مع الصحابي الجليل (أبو ذر الغفاري) رضي الله عنه . . فقد اجتهد هؤلاء الدعاة للاشتراكية العلمية أن يجدوا لدعوتهم أصلا تراثيا إسلاميا ليسهل تمرير دعوتهم . . فلم يجدوا غير (أبي ذر الغفاري)!

وتلك حكاية معروفة، وليس هنا مجالها، وإنما أشرنا إليها كمجرد مثال لمحاولات التفسير المتطرف لبعض الأصول التراثية، ومحاولة استخدام هذا التفسير لصالح أية نظرية حديثة . . أو لصالح أي مفهوم حديث، سواء كان في مجال الدين، أو في مجال الشؤون العامة، أو في مجال الأدب!!

وليست حكاية النظرة إلى ظاهرة الصعلكة في الجاهلية على أنها

(أول ثورة) أو أول نشدان للحرية أو نحو ذلك مما نجده في مقالة هنا أو قصيدة هناك، وخاصة عند شعراء الحداثة!!

. . . ليس ذلك إلا من قبيل ما أشرنا إليه آنفا.

ولكن الواقع أن ظاهرة الصعلكة في الجاهلية، لا يمكن أن تكون - رغم كونها تمرداً بالفعل - مقياسا صالحا يمكن أن يقاس عليه المفهوم الحديث للثورة أو التحرر. . ليس لفارق الزمان والمكان فحسب، رغم أهمية هذا الفارق، بل لأن ظاهرة الصعلكة في الجاهلية مسألة تختلف تماما عما يراد بها من خلال الإشارات المتوالية إليها!

ولعل آخر إشارة، قرأتها - من هذا القبيل - هي قصيدة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم ذات العنوان (انتقام الشنفري)!

ثم ما قرأته في «المجلة» (العدد ١٧٩) بقلم الأستاذ مصطفى زين تحت عنوان (سميح القاسم يبدأ مرحلة شعرية جديدة) حيث قام بشرح قصيدة (انتقام الشنفري) أو هو حاول - على حد تعبيره - «إيضاح الحركة التي تحكمها».

وقد كان إيضاحه للحركة التي تحكم القصيدة المذكورة على النحو التالي:

- أولا: قام بتقديم تعريف مضغوط جداً عن (الشنفري) وقد اختار تعريفه المضغوط هذا من جوانب معينة من حياة الشنفري. . ليست هي كل حياته. . بل ليست غير جزء يسير من جوانب حياته ولكنه لم يختر غير الجوانب التي أراد أن يؤكد بها أن الشنفري وجماعته من الشعراء الصعاليك كانوا «على هامش المجتمعات القبلية في

الجاهلية» ومن ثم «ثاروا ضد الظلم الذى لحق بهم».

وقال أيضا: «وفي رأي معظم النقاد (؟؟) إن الشعراء الصعاليك هؤلاء يمثلون قمة التمرد ضد القمع»

- ثانيا: أراد أن يؤكد أوجه التشابه بين حالة الشنفري وحالة سميح القاسم بالقدر الذي جعل سميح القاسم يتخذ من الشنفري رمزاً في قصيدته. «فحالة الشنفري تشبه في وجوه عدة حالة الشاعر: الأول كان يعيش على هامش القبيلة، وعلى هامش قومه، بما يعنيه ذلك من يأس وتمرد ورفض للواقع، والقاسم يعيش على هامش المجتمع الإسرائيلي، وعلى هامش مجتمع قومه. والشنفري شاعر متمرد عاش في القفار معظم حياته والقاسم شاعر متمرد (؟؟) عاش فترات طويلة في السجن».

تلك هي حركة قصيدة سميح القاسم كما شرحها مصطفى زين. والواقع أن هاهنا براعة نابهة من قبل مصطفى زين في إيضاح حركة القصيدة، ولكن هذه البراعة لا تعنينا بقدر ما يعنينا مدى متانة أساسها.

الجاهلية «ثورة ضد القمع». . أو أن الشعراء الصعاليك «قد ثاروا ضد الظلم الذي لحق بهم». إن استخدام سميح القاسم لجانب «الانتقام» عند الشنفري هو في محله تماما، ولا غبار عليه من حيث الدقة في اختيار الجانب المناسب من حياة الشنفري لحركة قصيدته!!

ولكن تفسير مصطفى زين هو موضع النظر، ذلك لأنه لم يكتف - كما فعل الشاعر - بجانب روح الانتقام وتشابهها لدى الشاعرين. . بل

هب - أي مصطفى زين - إلى مدى أبعد بكثير مما أراد الشاعر، ذلك
ن أوجه الشبه بين (روح الانتقام) عند الشاعرين شيء، وأوجه الشبه
ين دوافع وبواعث وظروف (روح الانتقام) لدى الشاعرين شيء آخر.

وهـذا الخلط بين هذا وذاك هو موضـع ملاحـظتنا الخاصة
بالاستخدام الجزافي للظواهر التراثية، وعسفها لكي تكون موضع
مقارنة لظواهر حديثة، وإلا فهل يعقل أن يكون هناك أي وجه منطقي
للمقارنة بين الثورة أو المقاومة الفلسطينية، وبين ظاهرة الصعلكة في
المجتمع الجاهلي؟؟

فأما الثـورة أو المقـاومـة الفلسطينية، فهي لا تحتاج إلى إيضاح
لمفهومها، ولكن (ظاهرة الصعلكة في الجاهلية) هي التي - في ما يبدو -
تحتاج إلى الكثير من الإيضاح لنرى إلى أي حد تجوز المقارنة أو لا تجوز!

فالمجتمع الجاهلي، هو مجتمع القبيلة - كبرت أو صغرت - ولكل
قبيلة (دستورها) غير المكتوب، والممثل في أعرافها وتقاليدها وطريقة
تماسكهـا من الـداخـل، وأسلوب تعـاملها أو التزاماتها مع القبائل
الأخـرى، يمثلهـا في كل ذلـك رئيسها الذي يخضع بدوره لمجلس
شورى من الأعيان، ولـه في النهـاية الكلمة التي يلتزم بها الجميع،
الصغير والكبير، الغني والفقير، الفارس والراجل. . وما كان يمكن
لأية قبيلة في الجاهلية أن تكون متماسكة بغير هذا الأسلوب أو نحوه.

ولكن هذا التماسك القبلي المفروض الدقة والصرامة لا يخلو، ولا
يمكن أن يخلو من فرد أو أفـراد تستهـويهم الغـواية. . أو يقعون في
الخطأ. . كأن يقوم أحد الأفراد بمخالفة إجماع القبيلة بأية صورة من

الصور، ثم يتكرر منه ذلك بحيث يستحيل ردعه وتيأس القبيلة من إصلاحه.

هنا تقوم القبيلة بالإجماع بخلعه.. أي البراءة منه ومما يمكن أن يرتكبه، وتقوم القبيلة بإعلان براءتها منه وبذلك تصبح غير مسؤول تجاه القبائل الأخرى أو تجاه أي كان مما يمكن أن يرتكبه هذا الشخص المخلوع.

وتبرأ القبيلة مما يمكن أن يحدث لها من مشاكل من جراء رعونة هذا الخليع وفي الوقت نفسه يفقد هذا الخليع حماية أمنه الشخصي الذي كان يتمتع به فيما لو كان مثله مثل أي فرد من سائر قبيلته.. وبفقده للحماية من قبيلته، وبرفضها له، يصبح طريداً شريداً لا أهل ولا مال ولا قبيلة ولا أمن على حياته!

وهكذا تصبح المسألة بالنسبة له مسألة حياة أو موت.. والمثل العربي يقول: (إذا لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب).

وقد أصبح هذا الخليع بين الذئاب حقيقة لا مجازا.. فهو ينتقل من مفازة إلى أخرى ومن قفر إلى آخر، تكتنفه الوحشة، وتضطرم في نفسه نيران (النقمة) على قبيلته!!

وليس أمامه ـ في مثل هذه الأحوال ـ غير اللجوء إلى وسيلة القوة والعنف من أجل السلب والنهب وقطع الطرق!

وما يفعله في هذا المجال بمفرده، هو ما تفعله ـ في الواقع ـ قبيلته أو أية قبيلة، ولكن بأسلوب جماعي منظم، ووفقا لاتفاق مسبق، ووفقا أيضا لأعراف معينة ومحددة!

وتلك هي أفضل وأجمل صورة من صور (الصعلكة) في الجاهلية!

غير أن هناك صورة أخرى للصعلكة الجاهلية.. أقصد العبيد أو الموالي، وهؤلاء لا تربطهم أية رابطة بالقبيلة التي يعيشون بين ظهرانيها، ولا مال ولا جاه.. أو لا شيء يخشون عليه.. فهم بذلك أسوأ بكثير من وضع (الخليع) فلا غرابة أن ينضم بعض هؤلاء إلى من يتزعمهم من الصعاليك (الخلعاء) أو أي صعلوك آخر يمكن أن يتمتع بروح القيادة والزعامة لهذا النوع من (المرتزقة)!

وبذلك ونحوه تكونت ظاهرة الصعلكة في الجاهلية، وذلك هو وضعها بكل إيجاز، وهو إيجاز غير كاف بأي حال كدراسة أدبية. ولكننا نقدمه هنا كمجرد لمحة كافية الدلالة على ما أردنا التأكيد عليه من أنه لا وجه للمقارنة بين ظاهرة الصعلكة في الجاهلية وبين المفهوم الحديث للثورة أو التحرر أو المقاومة، وإن كان ذلك لا يعفينا من دراسة أدبية أكثر تفصيلا لظاهرة الصعلكة في الجاهلية، وذلك ما نأمل أن نفعله في حلقة قادمة!

«المجلة» العدد (١٨٣) ٥ - ١١/ ١١/ ١٤٠٣هـ

(٢)

ألمحنا في حلقة سابقة إلى ما يذهب إليه بعض الأدباء من فهم أو تفسير لظاهرة «الصعلكة» في الجاهلية، والتي عكسها لنا ما وصل إلينا من شعر بعض المشاهير من الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي..

يذهب هؤلاء الأدباء في فهم أو تفسير هذه الظاهرة على أنها (ثورة) بل
هي أول (ثـورة عربية) على القيم والمفاهيم والأعراف والتقاليد التي
كانت تحكم المجتمعات القبلية في ذلك العهد!

وقد أشرنا ـ بإيجاز ـ إلى فساد هذه الرؤية أو ذلك الفهم . . أما الآن
فإننا نبسط القول ـ قدر الإمكان ـ حول هذه الظاهرة ومفهومها
الصحيح .

نلاحظ في هذا الصـدد ـ قبل كل شيء ـ أن المصادر أو المراجع
القديمة أو الحديثة لا تسعفنا بتحديد بداية تاريخية محددة لنشوء هذه
الظاهرة . . حيث لا نجد في أقدم المراجع غير أخبار مبثوثة هنا وهنالك
عن نفر من هؤلاء الصعاليك، والشعراء منهم فحسب . . ذلك أنه
عنـد بداية التدوين في صدر الإسلام، وعند ازدهار الاهتمام بروايات
الحديث عن رسول الله ﷺ، وازدهار حركة تفسير القرآن الكريم،
وجد القوم في الشعر الجاهلي بصفة عامة خير شاهد أو معين على تفسير
الكلمات الواردة في القرآن الكريم . . ثم الحديث النبوي الشريف . .
ثم امتد هذا الاهتمام بالشعر الجاهلي عند التوسع في وضع قواعد اللغة
أو غيرها من علوم البلاغة والبيان .

ولولا ذلك لاندثر الشعر الجاهلي بأكمله لأن الإسلام قد جب ما
قبله . . ولأن المسلمـين قد انشغلوا بدينهم الجـديد . . كما انشغلوا
بواجب أو فريضة نشره عن طريق الجهاد والفتوحات وما إلى ذلك . .
فلم يكن لديهم أي متسع من الوقت للعناية بالشعر الجاهلي . . فضلاً

من شعر الصعاليك من الجاهليين ولكن هذا لم يمنع أنه كانت مازالت في صدور الرجال كثير من الروايات والأشعار وأيام العرب في الجاهلية فلما دعت الحاجة إلى الشعر الجاهلي للاستعانة به كشاهد لغة، أو تأكيد بيان. . قام رجال التدوين بتسجيل ما تمكنوا من الحصول عليه من صدور الرواة، وكان الأدب حتى ذلك الحين أدب رواية. . فوصل إلينا من ضمن ما وصل من الشعر الجاهلي، شعر بعض الشعراء الصعاليك وبعض أخبارهم أيضا، وبخاصة بعد ازدهار أدب الرواية والأخبار والأشعار في العهد الأموي. . ثم العهد العباسي بعد ذلك كما هو معروف.

وهكذا حفظت لنا كتب الأدب بعض القصائد والمقطوعات للشعراء الصعاليك. . كما حفظت لنا بعض أخبارهم وطرائفهم ونوادرهم، ولابد أن أشدد هنا على ناحية الطرائف والنوادر. . فقد أصبحت بعد ازدهار الدولة الإسلامية من أهم أسباب التسلية والمتعة والمؤانسة والمسامرات!

وهذا في حد ذاته. . قد جعل الرواية مصدر رزق عند الخلفاء والأمراء والوزراء وسراة القوم. . الأمر الذي دفع بعدد من الرواة إلى التزيد والاختلاق في رواياتهم بل دفعهم أيضا إلى انتحال بعض الأشعار ونسبتها إلى العصر الجاهلي إما لمجرد الارتزاق بذلك. . أو لبعض الأسباب الأخرى مثل العصبية ونحوها.

ولكن مثل هذا الاختلاق في الرواية أو الانتحال في الشعر لم يخف - حينذاك - على النقاد ذوي الإدراك السليم، والبصيرة النافذة حيث حفظت لنا الكتب القديمة تراثا ضخما من الروايات والأخبار والأشعار. كما حفظت لنا هذه الكتب أيضا العديد من النقدات والملاحظات على تلك الروايات والأخبار والأشعار بحيث لم يثبت منها في النهاية غير ما هو صحيح إلى حد ما..

وهكذا فإن كتب الأدب عندما حفظت لنا شعر الصعاليك وأخبارهم الطريفة... لم تهتم أصلا بتاريخ نشوء ظاهرة الصعلكة في المجتمع الجاهلي، ولم تهتم كذلك بتعليل هذه الظاهرة.. بل اهتمت بأشعار الصعاليك وأخبارهم كجزء من اهتمامها بأشعار وأخبار العصر الجاهلي بصفة عامة.

والواقع أن ظاهرة الصعلكة - كما يتضح لنا من الأخبار والأشعار - لم تكن مسألة غريبة على المجتمع الجاهلي، وخاصة القبائل البدوية.. ذلك أن التركيبة الاجتماعية لهذه القبائل.. لابد أن تفرز مثل هذه الفئة من الناس، أقصد (فئة الصعاليك) ومن ثم فهي فئة من صميم المجتمع القبلي البدوي، وكل التصرفات التي عرفناها عن الصعاليك مثل الغزو والسلب والنهب هي في الواقع نفس التصرفات التي تفعلها القبائل نفسها!!

وكل ما هنالك أن القبيلة تفعل ما تفعله بشكل جماعي وبانضباط معين.. أما الصعاليك فكانوا يفعلون الأشياء نفسها ولكن بصورة

فردية أو على شكل عصابات يتزعمها أحدهم على نحو ما تفعله القبائل. . اللهم إلا أن ما يفعله الصعاليك. . أو بعض ما يفعلونه يعتبر (لصوصية) لا تسامه بالطابع الفردى، ولعدم خضوعه لأعراف وتقاليد الغزو لدى القبائل، الأخلاق الفروسية!!

أما كيف نشأت ظاهرة الصعلكة، ومن أي طراز من مجتمع القبيلة يكون الصعاليك عادة. . فالجواب على ذلك هو الذي يحدد لنا فهم هذه الظاهرة.

وأعتقد أن خير من تعرض بالدراسة الدقيقة لفئات أو طوائف هؤلاء الصعاليك هو الدكتور (يوسف خليف) في كتابه (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) الصادر عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٥٩م. فدعونا ننقل عنه ـ سواء بالنص أو بالاختصار ـ بعض ما يلقي الضوء على هذه الناحية.

إنه يقول:

«والناظر في أخبار الصعاليك، المتتبع لظروف نشأة حياتهم. . يستطيع أن يلاحظ في وضوح ثلاث طوائف مختلفة تتألف منها عصاباتهم: (عصابات لا ثواراً).

● طائفة (الخلعاء والشذاذ) الذين أنكرتهم قبائلهم، وتبرأت منهم وطردتهم من حماها، وقطعت ما بينها وبينهم من صلة. . فأصبحت ـ أي القبائل ـ لا تحتمل لهم جريرة، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليهم) (ص٥٦).

ولكي يكـون هذا النص مفهـومـا. . لابـد من نقـل نص آخـ
يوضحه، وهو:

«عرفت القبيلة هذا الإيمان بالوحدة أمرا مقدسا، وترتبت عليه ـ أي
الإيمان بوحـدة القبيلة ـ طائفـة من التقاليد الاجتماعية كانت بمثاب
«دستور» ينظم سياستها ويحدد ما على أفرادها من واجبات وما لهم مر
حقوق.

«وينص هذا الدستور فيما يتصل بالسياسة الداخلية للقبيلة على أ
أفراد القبيلة جميعا متضامنون فيما يجنيه أحدهم (. . .) فجناية كل فر
منهم جناية المجموع (. . .) فإذا ارتكب فرد جرما ترفض القبيلة أ
تتحمـل نتـائجه أو إذا أخطأ في حق قبيلته نفسها، فإنه يطرد منها
ويسمى هذا الطرد خلعا، ويسمى الطريد خليعا» (ص٩٠).

وهكذا يتضح لنا أن الفئة الأولى من الصعاليك وهي الفئة الأكث
أهمية من غيرهـا من فئـات الصعـاليك، تتكـون أصلا من الخلعا
والشذاذ. . أي أنهم أصلا من صميم القبائل، ولكن كل واحد منه
قد أصبـح خليعـا من قبيلتـه. . أي سحبت جنسيته حسب تعبير
الحديث، وذلك لارتكابه جرما في حق قبيلته. وهذا الخليع يصبح لا
مفـر له من أحـد أمرين: أما أن يلتجىء إلى أحد السادة من قبيل
أخرى، فيصبح في جواره أو حماه. . أو لا يجد من يجيره فلا يكون أمام
غير (الصعلكة) أي الغزو والسلب بمفرده، وهو العمل نفسه الذي
كان يقوم به أصلا في قبيلته، ولكن ضمن التزامه بالإجماع.

وهؤلاء الخلعاء لا يتم خلعهم إلا بصورة فردية لكل منهم، ولكنهم

يتجمعون بعد ذلك، وغالبا ما يكون أحدهم هو الزعيم لأية عصابة من الصعاليك.

● أما الفئة الثانية من الصعاليك فهم:

«طائفة الفقراء المتمردين الذين تصعلكوا نتيجة الظروف الاقتصادية المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي، ويمثلهم عروة بن الورد ومن كان يلتف حوله من فقراء العرب» (ص٥٦).

● وأما الفئة الثالثة فهم «طائفة الأغربة السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء.. فلم يعترف بهم أباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم (...) مثل تأبط شرا، والشنفري، والسليك بن السلكة» (ص٥٦).

تلك هي أبرز الطوائف التي تتكون منها عصابات الصعاليك ليقوموا بالغزو والسلب لحسابهم دون ضابط أو رابط كما هو الشأن بالنسبة إلى القبائل.

وبمجرد معرفتنا لهذه النوعيات من الناس الذين كوّنوا ظاهرة (الصعلكة) ندرك تماما أن هذه الظاهرة لم تكن (ثورة) على القيم والتقاليد القبلية بالمعنى الذي يصوره بعض الأدباء من الحداثيين، وذلك رغم علمنا بأن بعض هؤلاء الصعاليك كعروة ابن الورد مثلا قد حاول الانتقام فعلا ممن شعر بأنهم ألحقوا به الإهانة، ولكن حتى روح الانتقام هذه التي تفرد بها ـ بصورة محدودة ـ عروة بن الورد.. لا يمكن أن تفسر بأنها (ثورة) فالانتقام في حد ذاته من الأهداف الذاتية بعكس (الثورة) التي تشكل مجموعة أهداف لصالح شعب بكامله أو أمة

بأسرها.

فما بالك ـ والأمر كذلك ـ بسائر الصعاليك الذين لم يكن جل همهم غير الحصول على لقمة العيش بأية طريقة كانت. . ولم تكن لديهم أية دوافع بل لم تكن لديهم أية نزعة ثورية كما يقال. . بل كل ما ينشدونه هو البقاء!!

ومن الثابت في الدراسات الأدبية والتارخية أن أول من وصف هؤلاء الصعاليك بالثورة على قيم وتقاليد مجتمعهم هم جماعة (المستشرقين) حيث قام هؤلاء المستشرقون بأول تحقيق ودراسة ونشر لتراث الصعاليك، ولابد أنه قد لفت نظرهم ما وجدوه في شعر هؤلاء الصعاليك من قوة وعنفوان، وتصوير للتشرد والبؤس والفقر، وما إلى ذلك مما لو نظر إليه أي غربي مستشرق فلابد أن يعتبره (ثورة) على التقاليد البالية في المجتمع القبلي!!

والواقع أن سوء الفهم هذا إنما يعود إلى أن هؤلاء المستشرقين لا يفهمون ـ حق الفهم ـ طبيعة المجتمع القبلي، البدوي بصفة خاصة ـ والذي ما تزال بعض أثاره باقية إلى الآن في بعض أطراف الجزيرة العربية، وظاهرة (الصعلكة) نفسها بمعنى السلب والنهب وقطع الطرق كانت ماتزال موجودة إلى عهد قريب جداً.

ومن سوء فهم المستشرقين القدامى لطبيعة المجتمع البدوي القبلي ـ يرون في نصوص شعر الصعاليك ظاهرة ملفتة للنظر، وخاصة شعر ابن الورد أو الشنفري، ولكن الحقيقة أن ما جاء في شعر ابن الورد مثلا من دعوة للمكارم والمحامد والعطف على الفقراءالخ. . الخ. .

كل ذلـك في أصله من صميم الأخلاق في المجتمع الأساسي الذي انبثقت منه فئات الصعاليك، وفي الشعر الجاهلي لغير الصعاليك ما يثبت ذلك بصورة أفضل بكثير.

ولكن استغـراب المستشرقـين لتلك القيم التي يشـير إليهـا شعر الصعـاليك جعلهم يتـوهمون أن ظاهرة الصعلكة لم توجد أصلاً إلا لتأكيد وترسيخ تلك القيم. . بينما هي في الواقع راسخة بصورة أفضل في المجتمع القبلي.

وناحية ثانية مهمة هي أن الكثير من دراسات المستشرقين. . كانت معـاصرة لروح الثـورة الفـرنسية ـ مثلا ـ فكأنهم أرادوا أن يثبتوا في دراســاتهم أن (الثـورة) من الحقـوق المشروعـة التي مارستهـا حتى المجتمعات البدائية.

وهكذا نجد الكثير من الخلط في دراسات المستشرقين، سواء في هذه النـاحية أو غيرهـا، وإن كنا لا ننكر فضلهـم في الاهتمام المبكر بالتراث العربي، بصرف النظر عن دوافع هذا الاهتمام، وهذه مسألة أخرى على كل حال!!

والمؤسف حقا أن بعض الدارسين العرب قد تابعوا نهج المستشرقين في دراســاتهم للأدب العـربي. . بل إن الـدراسـات العربية تعتمد دراسات المستشرقين كمراجع أساسية بما في أولئك الدكتور (يوسف خليف) في دراستـه للشعـراء الصعـاليك حيث أورد صفحـة كاملة تضمنت مراجعه الأجنبية فضلا عن الإحالات الكثيرة الأخرى.

ولو كان الدكتور يوسف خليف من أبناء الجزيرة العربية لما وقع في

بعض الأخطاء التي جرته إليها متابعته للمستشرقين من جهة، وعدم
فهمه لطبيعة المجتمع البدوي من جهة أخرى.

وقل ما شئت عمن هم أقل علما وادراكا من الدكتور خليف. .

وهذا جهل فادح. فالواقع أن ظاهرة الصعلكة ليست (ثورة) ولا
هي أيضـا (دعوة تحرر) !! بل هي - في أصلها - لا يجوز أن تكون
مصـدر استلهـام للشعـراء الثائرين أو المتحررين، وإن كانت - في
مفهومها الحقيقي - تصلح أن تكون مصدر إلهام للجنود المرتزقة في
عصرنا هذا أو لعصابات الابتزاز والنهب والسرقة الحديثة المعروفة.
وذلك هو كل ما في الأمر(١).

---

(١) نشر هذا الموضوع على حلقتين في مجلة (المجلة) عدد ١٨٣ و١٨٤.

نعم للحداثة.. لا للحداثة!!

أخي العزيز الدكتور عبد الله الغذامي :

أنت تعلم جيدا أن أمتك العربية كانت ـ منذ عهد ما قبل الإسلام وإلى الآن ـ عرضة للكيد والمناوشة واللدد من الحضارات والامبروطوريات المجاورة لها، ولكنها ـ أي الأمة العربية ـ كانت ـ رغم شتاتها القبلي ـ صامدة في جزيرتها. . بل كانت تصدّر الكيد والمناوشات لخصومها، جاعلة من جزيرتها قلعة حصينة منيعة. . بل جعلت منها مقبرة أيضا لكل من حاول تدنيسها أو النيل منها منذ عهد الفرس قبل الإسلام إلى عهد الأتراك في العصر الإسلامي!!

ولم يكتفوا ـ في العهد الجاهلي أو عهد ما قبل الإسلام ـ أن يجعلوا من جزيرتهم قلعة أو مقبرة. . بل جعلوا منها مهد حضارة استطاعوا أن يصدروها إلى خارج الجزيرة.

عرب اليمن، احتلوا الحبشة، وأثروا فيها تأثيراً كبيرا ما يزال وجوده إلى الآن في لغة الأحباش وفي بعض فنونهم ومعارفهم، وذلك قبل أن يقوم الأحباش بغزو اليمن. . ليدفنوا هناك عن بكرة أبيهم، كما هو معروف!!

ثم صدرت الجزيرة حضارتها إلى الشمال أيضا، وتلك أشياء لا تخفى على مثلك، وإنما أردت أن أقول لك إن أمتك العربية ـ مهما اعتراها من شتات وخلاف وتمزق ـ وجدت لتبقى مؤثرة لا متأثرة!!

ذلك هو الشأن قبل الإسلام . . ولا شك أن الله سبحانه وتعالى لم يخترها لرسالة الإسلام، ويجعل منها خير أمة أخرجت للناس إلا وقد هيأها لذلك بارهاصات عديدة، جعلتها في مستوى تقبّل الرسالة الإسلامية . . ثم في مستوى نشرها ـ بعد ذلك إلى أقصى حدود الأرض كما هو معروف أيضا!!

وهنا كان لابد أن تزداد الأسباب التي تجعل أمم الأرض تحقد على أمة العرب، وتدس لها، وتكيد بكل السبل والوسائل . . ولكن الإسلام جاء لينصر من ينصر الله، وقد اختار الله سبحانه وتعالى أمة العرب لنصرة دينه . . بل لنشره فوصلت عزتهم بذلك عنان السماء . . ولم تعد الجزيرة العربية، مجرد قلعة حصينة منيعة، أو مجرد مقبرة للأعداد . . بل أصبحت مصدر إشعاع لسائر أمم الأرض . . بل مصدر إشعاع للجن والإنس معا!!

* * *

وهنا لابد أن ترفع حاجبك دهشة إذ أذكر لك ما تعرفه جيدا، ولست في حاجة إلى التذكير به . . ولكني سأزيد فأذكر لك مالا تجهله أيضا . . ثم أبرر لك ذلك فيما بعد!!

* * *

أنت تعلم أنه لما استقر الأمر ـ بعد الفتوحات ـ لم تعد الأمة العربية محصورة في جزيرتها . . أو في المدى الذي وصلت إليه قبل الإسلام . . بل أصبحت بإسلامها دولة ضخمة، جعلت أحد الخلفاء، وهو هارون الرشيد، العربي القرشي المسلم، يقول لسحابة عابرة:

«امطري حيث شئت فخراجك سيأتيني»!!!

وذلك هو منتهى العز كما يعلم الله.. وكما تعلم أنت أيضا.. وكما يعلم غيرك أيضا وأيضا!!

وهكذا عندما أصبحت الأمة العربية المسلمة على هذا القدر من العز.. كان لابد أن ترنو إلى ما في حضارات الأمم من ثقافة ومعرفة وعلوم لتأتي بها، وتصهرها في الثقافة العربية الإسلامية.. فنشطت الترجمة من سائر العلوم والمعارف غير العربية، ولكن العربي المسلم العزيز لم يأخذ تلك العلوم والمعارف كما نقلت.. بل صهرها في لغة عربية قبل كل شيء.. ثم أخضعها لفكر عربي إسلامي خالص، وذلك هو شأن المقتدر دائما!!

* * *

وشاء الله أن تدول ـ بعد ذلك ـ دولة العرب فأصبح شأن المسلمين بما فيهم العرب أنفسهم بيد أمم أخرى، ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه لولا أنها دانت للإسلام، وحكمت باسمه.. وتلك كانت بداية الهوان العربي.. ثم ـ في الوقت نفسه ـ بداية نشاط الأمم غير المسلمة، أولئك الذين كانوا ينقمون على العرب، قبل الإسلام وبعده، فوجدوها فرصة سانحة للتكالب مع الأمم الأخرى للانقضاض على الإسلام الذي هو عز العرب بالانقضاض على العرب أنفسهم!!

وكان ما كان من حروب شعوبية، وصليبية، واستعمارية استمرت أمداً طويلا، وما تزال مستمرة إلى الآن، وإلى ماشاء الله، وإلى الحد

الذي لم يستطع معه العربي المسلم أن يلتقط أنفاسه أبداً أبداً. . حتى اليقظة العربية الحديثة التي حدثت في مطلع هذا القرن قبرت في مهدها، تكالبت عليها الشعوبية، والصليبية، والاستعمارية فكان لابد أن تذهب مع الريح!!

ومما هو شديد الإيلام حقا أن هوان العرب جاء على أيدي بعض المسلمين أكثر مما جاء عن طريق خصومهم، أولئك الخصوم ـ وهم الأمم الغربية ـ الذين وجدوا خليفة الإسلام في تركيا، وقد أصبح رجلا مريضا، أنهكته مناوشاته مع العرب من جهة. . كما أنهكه الانغماس في لذائذه من جهة أخرى. . فانقضوا عليه وقضوا على ما تبقى من عزة للإسلام!!

ومن هنا نشأت ـ وكان لابد أن تنشأ!! ـ فكرة القومية العربية، ولكنها جاءت متأخرة جداً حيث أصبح لاعز للعرب من غير الإسلام، وحيث أصبح العرب يحذرون من كثير من المسلمين قبل أن يحذروا من أعدائهم وأعداء الإسلام. . فلم يستطيعوا ـ أي العرب ـ تكوين قوميتهم لأنها ـ بكل بساطة ـ تتنافى مع فكرة «الأخوة الإسلامية»!! فأصبحت المصيبة العربية مزدوجة، تحاصرها الشعوبية باسم الأخوة الإسلامية، وتحاصرها الصليبية باسم عداء الأديان، ويحاصرها المستعمر طمعا في نهب الثروة والسيطرة على الممرات!!

وهكذا لم يستطع العرب أن يتوحدوا تحت ظل أية فكرة قط!!

فكرة القومية تتنافى مع الأخوة الإسلامية!!

وفكرة الأخوة الإسلامية يشوبها العداء القديم والحديث لكل ما هو

عربي!! من قبل أمم دانت للإسلام بطريقة أو بأخرى.. ولكنها لم تقبل يوما أن تدين للعربي، سواء كان مسلما أو قبل أن يكون مسلما!!

وبذلك لم يكن أمام العرب غير أن ينقسموا على أنفسهم، كل قبيل يدعي لنفسه شعارا يخالف به الآخر.. حتى وصلت الأمة العربية إلى الهوان الذي لا قبله ولا بعده كما هو معروف!!

ولكن العربي، رغم كل التنازلات التي اضطر لتقديمها للأعداء.. لم يتنازل عن أمرين أساسيين:

عروبته

ودينه

لقد ظل العربي متمسكا بعروبته ودينه، رغم كل النصال التي مزقت صدره.. أو هتكت ظهره!!

وهذا التمسك بالعروبة والدين أذهل أعداء العرب من كل جنس ولون إذ لم يستطيعوا - بمجرد قوة السلاح - أن يجردوا العربي من عروبته المتمثلة في جنسه ولغته، أو من دينه المتمثل في عقيدته وفي لغته أيضا.. أي أن اللغة العربية ظلت وستظل قاسما مشتركا بين عروبة العربي ودينه!!

وقد أدرك الأعداء ذلك فتيقنوا أن لا سبيل للقضاء النهائي على الإسلام والعروبة بغير القضاء النهائي على اللغة العربية، لغة الإسلام، ولغة القوم العرب قبل ذلك وبعده، وإلى أن تقوم القيامة حيث تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظ ذكره الذي اختار له اللغة العربية.

ومن هنا وجد الأعداء أن قوة السلاح لا تكفي لفصل العربي عن دينه أو لغته، ووجد الأعداء أيضا أنه متى ظل العربي متمسكا بدينه ولغته، يظل مصدر خطر كبير، ولربما عاد ـ بفضل تمسكه بدينه ولغته ـ إلى سيادة العالم من جديد!!

* * *

ومن هنا نشأت الحرب الشرسة ضد اللغة العربية التي يتمثل فيها الدين الإسلامي كما تتمثل فيها عزة العربي!!

وقد نشأت الحرب الشرسة ضد اللغة لا بقوة السلاح العادي فذلك مالم يجد فيها.. بل نشأت حرب شرسة بوسائل عديدة مختلفة في محاولة مستميتة لغسل الدماغ العربي، وغزو فكره، وعزله في نهاية الأمر عن لغته ودينه!!

قالوا للعربي إن تراثه هو سبب تخلفه متى ظل متمسكا به.. وضربوا له الأمثلة بأمم أخرى لم تنل نصيبها من التقدم إلا بعد أن أدارت ظهرها لتراثها!!

ولكن العربي لم يقتنع بذلك.. بل قال إن تراثه ليس كتراث الأمم الأخرى، مجرد فلسفة، ونظريات، وآداب.. بل هو تراث دين ولغة وحضارة، ولذلك فإن العربي ـ إذا تخلى عن تراثه ـ يكون قد تخلى عن كل شيء في حقيقة الأمر!!

وقالوا للعربي إن ثقافته أصبحت قديمة بسبب شدة حرصه على تراثه، وأنه لا سبيل لتقدم الأمم من غير ثقافات حديثة.. فقال العربي:

ذلك صحيح، وأنتم تعلمون أن العربي المسلم لم يكن منغلقا على نفسه قط.. بل كان منفتحا على ثقافات الأمم بشتى أصولها وفروعها ومختلف مناحيها.. ولكن العربي كان دائما في وضع يؤهله للنظر في ثقافات الأمم فإذا أراد أخذ شيء صار إلى تعريبه أي أنه يقوم بصهره وإخضاعه للغته وفكره كي يصبح عربيا خالصا في نهاية الأمر!!

كان العربي حتى في عهود ما قبل الإسلام، منفتحا على ما حوله إلى الحد الذي كان معه في العهد الجاهلي يقبل مفردات لغوية من لغات أمم أخرى لا يرى ضيراً من إدخالها في لغته، ولكن بعد تعريبها أي بعد صقلها حتى تكون عربية خالصة!!

وقالوا للعربي: إن الثقافة الآن لم تعد ثقافة تراث.. بل أصبحت ثقافة حضارات حديثة متغايرة تماما مع كل الحضارات والثقافات التي قبلها، ولذلك لابد لكل أمة قديمة ـ بما فيها الأمة العربية ـ من الأخذ بالثقافة الحديثة وترك ما سواها الخ. الخ. الخ.

وهنا نشأ الخلاف الشديد بين العربي وأخيه.. أحدهما يقول للآخر:

هذا صحيح ـ يا أخي ـ وماذا عساه ينفعنا تراثنا المندثر، وقد غلبنا على أمرنا، وانتهى كل شيء.. فلا أقل من أن نلحق بالركب الغربي الذي وصل إلى القمر.. بل إلى ما هو أعلى من القمر!!!

وقال الآخر لأخيه العربي:

إنني معك من حيث مبدأ وجهة النظر، وأنت تعلم أنني مثلك شديد التعطش إلى المعرفة أو الثقافة، ولا أمانع في أخذها من ألد

الأعـداء. . فالحكمـة ضالـة المؤمن يأخذها حيث وجدها، والثقافة كذلك. . ولكنك تعلم ـ يا أخي ـ أننا نحن العرب ـ بصفة خاصة ـ مستهدفون في صميم كياننا، لغتنا، ولغتنا ـ كما تعلم ـ هي لغة ديننا فإذا فقدناها، فقدنا عروبتنا وديننا معا!!

ونحن ـ يا أخي ـ أصحاب حضارة، وتراث، وثقافة، والمفروض أن يكون ما نأخذه من ثقافات الأمم نكون قد أخضعناه لينصهر في تراثنا وثقافاتنا ليكون إضافة. . وليس أصلا من الأصول!!

أما الذي يريده منا هذا الغرب اللعين. . أو الشرق الألعن. . فهو الانسلاخ التام عن كل ما يمت إلى ماضينا بأية صلة، ليسهل عليهم ـ في نهاية الأمـر ـ طمسنـا وإزالة مواقعنا من خريطة الكرة الأرضية لنصبح في النهاية من «الأوباش» الذين ينعقون للغرب أو للشرق دون أن يكونوا من صميم الجهة الشرقية أو الغربية التي ينعقون لها!!

وأنت يا أخي ـ مازال العربي يخاطب شقيقه ـ لا ترضى أن يكون حبنا للثقافة هو سبب ذوباننا لنصبح مجرد ناعقين للشرق أو للغرب. . وإنما نأخذ من الثقافة الغربية أو الشرقية ما يتناسب مع شخصيتنا، وما نستطيع أن نهضمه بلغتنا، وما نجعله يضيف جديداً إلى قديمنا.

أظنك تفهمني جيدا. . يا أخي!!

* * *

أخي يا دكتور عبد الله الغذامي

لقد كتبت من هذه الرسالة حتى هذا الحد عشر صفحات بخط يدي، دون أن أوجه إليك ـ بصفة مباشرة ـ أي شيء يدل على أنني

أوجه رسالتي لك بالذات.. ولكن مهلا!!

إنني - في الواقع - أقصدك بالذات بكل ما في هذه الرسالة، سابقها ولاحقها!!

لقد رأيتك - ونحن في قمة السراة، سراة العرب!! - وأنت تغضب غضبة مزمجرة لمجرد أن أحدهم قال كلمة عابرة، رأيت فيها أنت مساسا بعروبتك ودينك.. فلم تهدأ من غضبتك تلك حتى ظننت أنك لابد وأن تأخذ بتلابيب ذلك المسكين وتضرب به الأرض!!

لقد ساعدت شخصيا في التخفيف من حدة غضبتك، وساعد أخي علوي الصافي أيضا.. ثم بعض الحضور فلما هدأت نفسك.. كنت أنا في هيجان من نشوة وجذل مشاعري نحوك.. فأنا أحبك كثيرا - كما تعلم - وقد زدت غبطة وجذلا بحبي لك عندما رأيت منك ذلك الصفاء والنقاء نحو عروبتك ودينك، ولم أكن في شك قط من هذا القبيل، ولكن كان في نفسي عليك بعض الشيء من حيث اندفاعك الشديد نحو الثقافة الغربية، أو نحو ما يسمى زورا بـ «الحداثة»!!

كان في نفسي بعض الشيء من أن لا تكون على بينة تامة من أمرك نحو دعوى «الحداثة» وما يحيط بها من شكوك لما نعرفه عن كبار دعاتها.. وأقل ما نعرفه عنهم.. أنهم ليسوا فوق مستوى الشبهات من ناحية عروبتهم ودينهم.. بل منهم من ثبتت عمالته الصريحة الفاضحة كسعيد عقل مثلا!!

كان في نفسي بعض الشيء منك، ليس لأي شك فيك - والعياذ

بالله ـ بل لأنني كنت ـ وما أزال ـ أخاف خوفا شديداً من اندفاعك نحو الثقافة الحديثة أو الغربية، وأنت صاحب ثقافة عربية متمكنة، وصاحب ذهنية متفتحة واعية، وصاحب صفاء ونقاء.. وخوفي الشديد هو أن يستغل البعض أي شيء من ذلك فيقول:

ها هو «الغذامي» الذي لا شك في عروبته، أو دينه، أو ثقافته يؤيد «الحداثة» وهو ـ في الواقع ـ لا يقصد «الحداثة» المطلوبة.. بل يقصد تلك التي تحوم حولها الشبهات، وحاشاك!!

من هنا ـ يا أخي عبد الله ـ جئت إليك برسالتي هذه.. جئت لأستثير نخوتك العربية، وغيرتك الإسلامية، وطهارتك الثقافية أن لا تجعل لهؤلاء أو أولئك من المشبوهين أي سبيل عليك باسم «الحداثة» أو غيرها، وأن تعلن ـ دائما ـ للملأ أن «الحداثة» لا تعني التنكر للعروبة أو الدين أو التراث.. وإنما هي مجرد وسيلة للحصول على إضافة ثقافية حديثة ليس أكثر ولا أقل!!!

أريد منك ـ يا أخي ـ أن لا تجعل أي سبيل عليك من هذه الناحية، وبخاصة من قبل أولئك المغرر بهم الذين يظنون أن لا ثقافة قط غير «الحداثة»!! وأن كل من يطالبهم بالحذر ليس غير متزمت متعفن الخ. الخ. الخ.

أنا على يقين ـ يا أخي ـ أنك قد فهمتني حق الفهم.. فدم واسلم في رعاية الله وحفظه.

عكاظ ٢٧/ ١٠/ ١٤٠٥هـ.

نعم للتراث.. نعم للحداثة!!

بقلم: الدكتور عبد الله الغذامي

«ليس المؤلف المطبوع بحاجة إلى الثناء ولا إلى النقد ولكن بحاجة إلى الألفة والفهم أو هو على الأصح بحاجة إلى المجاوبة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق أو فهم خلاف»

ـ عباس محمود العقاد ـ

«الحداثة لا تعني التنكر للعروبة أو للدين أو للتراث. . وإنما هي مجرد وسيلة للحصول على إضافة ثقافية حديثة ليس أكثر ولا أقل»

ـ علي محمد العمير ـ

عدت من القاهرة مساء السبت ٣ ذى القعدة بعد رحلة عمل تتعلق بكتابي (الخطيئة والتكفير)، وكانت وعثاء السفر ترهق جسدي ونفسي حتى ان فتح باب شقتي كان عملا شاقا على مسافر عاد توا وصعد سلالم العمارة محملا بحقيبتين فادحتين مما أثقل علي التقاط الجرائد المكومة تحت باب الشقة مما هو حصيلة ثمانية أيام من الجرائد السعودية التي كرم أصحابها وأرسلوها إلى داري مجاملة وتقديرا، وكنت ألتقط الجرائد من على الأرض لأرفعها إلى مكان يحفظها لأعود إليها بعد أن أعود إلى نفسي ولكن فجأة سقطت من بين يدي ورقة بيضاء صغيرة بادرت بالامساك بها وهي تطير هاوية إلى الأرض وقبضت بيدي عليها وذهني يحدثني انها ورقة من زائر يثبت زيارته لي ويخبرني بعدم وجودي

بالبيت ـ كما هي لغة أوراق الزيارات ـ ولكنني وجدت غير ذاك، وكانت الورقة تمثل خطوة كريمة من الأخ الدكتور عبد الجليل طاشكندي فيها يشير عليّ بأن أطلع على عدد عكاظ الأسبوعي الصادر يوم الاثنين ٢٧ شوال لأنّ بها مقالا للأستاذ علي محمد العمير، ولمحت عكاظ ترمقني على استحياء شاقة طريق بصرها من بين أكوام الصحف، فأخذتها وبدأت أقرأ في صفحتها الخامسة رسالة كانت عيناي تتسابقان في التقاط أسطرها حتى جئت إلى آخرها دون أن أشعر بنفسي وبأنني مازلت واقفا على فتحة الباب وحقيبتاى لم تزل ملقاة على (الزلفة) فتحاملت على نفسي وألقيت بحملي على أول كرسي لاقاني في المنزل الخالي، وأمسكت بالجريدة ثانية، وفي هذه المرة تسمر بصري على صورة الأستاذ علي العمير، نظرت فيها حتى لكأني غصت في داخلها، نظرت فيها حتى لكأنها صارت ترتعش وتنبض ناطقة، باسمة متفجرة، وكأنها ترحب بي إذ عدت من سفري، وأحسست عند ذاك بالمحبة تجمعني ـ مرة أخرى ـ بهذا الوجه الكريم ونطقت بعد أن كان الصمت هو خيمة الزمان في شفتي، نطقت شاكرا ومقدراً لعلي العمير صدقه ونزاهته وغيرته ثم صراحته في البحث عن الحقيقة ومساءلة النفس عنها والمكاشفة فيها، وفي هذه الغمرة تذكرت فجأة أنني لم أصل المغرب والعشاء بعد، وكنت قد نويتهما جمع تأخير عند وصولي إلى جدة، فأوشكت أن ألوم أبا فوزي(١) لأنه نساني واجبا شرعيا في حين ظن أنه قد ذكرني بواجب قومي، ولكن صوابي تداركني لأن ليس لأبي

(١) «أبوفوزي» هو المؤلف.

فوزى يد في ذلـك فاستعذت حينئذ بالله واستغفرت لنفسي ولأخي (الكبير) ثم وجهت وجهى لفاطر السماوات والأرض وبعد أن أديت واجبي الشرعي نهضت لأداء واجب آخر ولكنه واجب علمي فقررت أن أكتب هذه الـرسـالـة التي ليست جوابا على رسالة الأخ الكريم الأستاذ علي العمير ولكنها امتداد لها وتذييل لبعض ما ورد فيها.

العمير. . وبيانه الثقافي

وإني لأبدأ مؤكدا على بعض جمل تقوم في رسالة الأستاذ العمير مقام البيان الثقافي الذي يجب أن يكون موقفا مبدئيا لكل مثقف عربي في هذا العصر وهذه الجمل هي:

١) يقول أبو فوزي: (تعلمون أن العربي المسلم لم يكن منغلقا على نفسه قط. . بل كان منفتحا على ثقافات الأمم بشتى أصولها وفروعها ومختلف مناحيها. . ولكن العربي كان دائما في وضع يؤهله للنظر في ثقـافـات الأمم فإذا أراد أخذ شيء صار إلى تعريبه. . أي أنه يقوم بصهره وإخضاعه للغته وفكره كي يصبح عربيا خالصا في نهاية الأمر).

٢) ويقول أيضا في صدد تحديد موقفنا من العصر: (نأخذ من الثقافة الغربية أو الشرقية ما يتناسب مع شخصيتنا وما نستطيع أن نهضمه بلغتنا وما نجعله يضيف جديداً إلى قديمنا).

٣) ويقـول أخيرا مقولة جعلتها فاتحة لمقالتي هذه لأنها تمثل موقفا لا يمكننـا إلا أن نأخـذ به وإلا كتبنـا على أنفسنـا الانتحار الحضاري والقيمي وذلك حين قال: (إن الحداثة لا تعني التنكر للعروبة أو للدين أو للتراث. . وإنما هي مجرد وسيلة للحصول على إضافة ثقافية حديثة ليس أكثر ولا أقل!!)

هذه مقولات ثلاث أسوقها لأنها عناصر أساسية لموقف عربي من العصر ولم أعمـد إليهـا من باب الاجتزاء أو المصادرة، كما لم أتعمد إغفال غيرها مما ورد في الرسالة لأن سائر الرسالة كان بمثابة التحفظ على شطط التفسير لمفهوم الانفتاح أو هو من باب التحذير من الوقوع في الخطأ. . وهو جميعه شيء نستطيع إدراك أسبابه وأسباب حماس أبي فوزي في التأكيد عليه ولذلك فالرسالة كلها جاءت بمثابة إعلان بيان ثقـافي عن إشكـالية الحداثة، وموقفنا منها، وهذا ما جعل المقولات الثلاث تتميز عما عداها لأنها تضمنت في داخلها رؤية كلية لما هو اليوم معضلة حضارية يجب علينا أن نطرحها للمناقشة والمساءلة.

والمعضلة تكمن في علاقتنا مع العصر وكيف يجب أن تكون وهي معضلة أزمنت علينـا حتى عقمت فيهـا عقولنا ومنذ دخول نابليون بسحره الجديد إلى مصر والسؤال قائم أمامنا بتحد سافر والإجابات عليه تتنـوع حسب تنوع المتصدين للإجابة حول علاقة الأمة بزمنها الـذي سرق من بين يديها فصار زمنا غريبا وظللنا نلهث وراء هذا الزمن دون أن نقوى على جعله عربيا وماذاك إلا لأن اجتهادنا كان دائما اجتهـاداً فرديا آحـاديا ولم يكن قط جماعيا (أو مؤسسيا) وراحت كل

مقولات المصلحين واجاباتهم عن صفة التواصل مع العصر، راحت سابحة في الريح ودخلت التاريخ للذكرى فقط، في حين أن اليابان جاءت من بعدنا لتسأل نفسها نفس السؤال وتعطيه إجابة مشابهة لإجابات المصلحين الأوائل عندنا، ولكن الفارق هنا أن اليابان حولت الإجابة من مقولة فكرية إلى مسلك تقني فزاوجت بين التراث وبين العصر وتولد عن ذلك غدها المعطاء، حافظت اليابان على كل معطى تراثي لديها من دين ومن سلوك ومن لغة فقويت بذلك جذورها وفتحت صدرها للعصر فأخذت أجمل ما فيه وأنفع ما فيه فأضافت الحركة إلى روحها وانطلق أمسها على صهوة يومها فاخترق الفارس الأصيل بجواده الجديد كل حواجز الركود وعبر إلى المستقبل حيث صار التاريخ حركة وبناء وعطاء ليس مجرد ذكرى يستأنس بها المهموم عن همومه بأن يتذكر ما صنع السالفون ويتأوه على هذا الزمن الفاسد (وما هو بفاسد، والله، ولكن الذي يفسدهم البشر العاجزون).

والأمر في هذه المعضلة يتسع ليشمل كل وجوه حياتنا ولقد يكون من أوضح تجلياته هو (اشكالية الحداثة)، وكم أنا سعيد في أن تثار هذه القضية بروح مخلصة وصادقة كروح الأستاذ علي العمير، وإن أول طريق العلاج هو المكاشفة ولا ريب أن في رسالة أبي فوزي مكاشفة صريحة ومخلصة، وأنا معك ـ والله ـ أيها العزيز في كل مخاوفك.. وهي جميعها مخاوف صحيحة وخطيرة.. ولكنني أختلف معك في شيء واحد فقط.. وهو أني لا أسمح للمخاوف أن تبلغ حدا يوقفني عن العمل والتفاعل مع الحياة.. ومادمت قد أوكلت أمري إلى الله فليس إذا

للبشر علي من سبيل إلا بما أراد الله . . وما يريده الله هو أمر لا مرد له فلماذا أشغل نفسي بأمر هو لله وليس لي .

يكفيني ـ أيها العزيز ـ أن نيتي مع الله صادقة ومخلصة والله عالم بمرادي . . أما الناس فانهم لا يعنوني بحال ولذلك فإنه لا يهمني أبداً أي تجريح أو إساءة يعمد إليها بعضهم ويسعى حثيثا نحوها لأن هؤلاء الناس ليسوا في حسابي أبداً ولم يكونوا هدفا لعلمي أو مطمحا لتفكيري . . وسيكونون حتما في حساب الله وهذا حسبي وكفى .

أما قضية الحداثة وعلاقتها بالتراث فإن هذه مسألة يرتكز لبابها على طرفيها ارتكازا حتميا لا يمكن فكها وإلا فسدت تماما ولقد قلت من قبل إن الحداثة والتراث وجهان لعملة واحدة وإن لغتنا بدون التراث جسد بلا روح وهذا موت وفناء . . كما أن لغتنا من دون الحداثة جسد بلا قدمين وهذا شلل وعجز عن الحركة . . ونقلت في كتابي (الخطيئة والتكفير) مقولة الناقد الفرنسي العظيم رولان بارت من أن (اليوم انبثاق من الأمس) وبنيت على هذه المقولة كثيرا من مفهوماتي النقدية في هذا الكتاب ومن هنا استطاع الناقد الجديد أن يفسر الناقد القديم وصار لنا أن نقرأ مقولات ابن جنى والقرطاجني وأبي حامد الغزالي بناء على ما وصل إليه (علم الأدب) الجديد بنهجه الألسني الفذ، فنجد في تراثنا كنوزاً غابت عن عيوننا من قبل فلما استعنا بأدوات العصر ووسائله الجديدة فهمنا ما كان يقصده أسلافنا الأفذاذ مما عجزنا عن فهمه زمنا حتى فتح الله على عقولنا بفهم كشف لنا بعضا عن عبقرية تراثنا ولغتنا العظيمة ومن هنا يأتي التزاوج بين الأمس واليوم ليلد لنا

لك (غدا) مشرقا ترتفع فيه الأمة وتصحو بعض صحو من كبوتها ولو ضافرت جهودنا في ذلك لتعددت حالات الصحو ونمت وكثرت حتى تمخض عن صحوة شاملة يعود مجدنا فيها ساحقا كما كان من قبل.

ومادمنا قد استخدمنا وسائل العصر لكشف كنوز الأرض التي سخرها لنا بارىء السماوات والأرض فكشفنا عن النفط في جوف لأرض واستخدمناه للنهوض بحياتنا حتى أوصلنا أحد شبابنا إلى لفضاء، فلم إذاً لا نستخدم وسائل العصر لكشف كنوز لغتنا ـ وهي غة الإعجاز ـ أي أنها تحتاج إلى كد ومعاناة ذهنية راقية لسبر كوامنها واستنباط بدائعها، ومن هنا فإن واجب الأديب اليوم أن يدخل إلى عوالم هذه اللغة المعجزة ليكشف عما هو مخبوء فيها من إمكانات إعجازية وإبداعية دائمة التفتح، وهذا ما يجعلنا دائما نرحب بالشباب الذين يسعون جاهدين إلى الدخول إلى أعماق لغة الضاد ليجلبوا لنا من كنوزها مالم نره من قبل. . وهذه ظاهرة تنفرد اللغة العربية بها أقصد ظاهرة (الطاقة الإبداعية المستمرة) فعلى الرغم من مرور ألف وسبعمائة سنة ـ التي هي عمر التجربة الأدبية المسجلة تاريخيا ـ إلا أن اللغة العربية مع هذا ظلت دائما وأبداً قادرة على التجدد دون أن يمسها تغيير يقلب حقيقتها وكل ما مر عليها من شعراء وكتاب ودارسين نهلوا منها ما شاءت لهم قرائحهم أن يفعلوا على مدى هذه القرون كلها. . ومع هذا كله يأتي شبابنا اليوم فيستطيعون أن يقولوا في هذه اللغة (العجوز ـ الشابة) شعراً لم يقله شاعر من قبل من ناحية القيمة اللغوية المتجددة وهذا فيه إثبات للطاقة الإعجازية للغة العربية

التي عجزت كل القرون عن إنهاكها وهذا تأكيد لنا على أن الله قد كتب لهذ
اللغة الخلود والبقاء لأنه تعالى قد وعدنا بذلك حيث وعد بحفظ الذك
فشمل ذلك لغتنا وهي نعمة من الله يجب علينا الشكر بها مثلما سخ
الله شعراءنا الشباب دون أن يعلموا ليكونوا شهود بيان على قدرة اللغ
وطاقتها وشمولها تركيبا وأساليب وصياغة .

وهذه العلاقة بين الحداثة والتراث مبحث أخذت به نفسي وأن
بصدد إصدار كتاب حول ذلك ـ يكون عنوانه ـ إن شاء الله ـ (الصوت
القديم الجديد) فيه أقمت العلاقة بأدلة تاريخية بين الشعر الحديث
والموروث التراثي من حيث القيم الموسيقية وهذا يشمل كافة أنواع
العلاقات الفنية الأخرى ، مما هو قائم بين التجربتين ولكنه يحتاج فقط
إلى بعض وقفات فيها مساءلة ومدارسة من أجل كشف هذ
العلاقات .

وربما وجب الآن التوقف قليلا عند مسألة المخاوف التي تعتور
التصدى للقضايا الأدبية الحديثة ـ وهي مخاوف أراها لا تقوى على
النهوض في وجوه الباحثين وذلك لأنها أمور تقع في كل نشاط إنساني إذ
يستحيل أن نجد في هذه الدنيا عملا إلا ويحمل مخاطر تنشأ من حوله
حتى في شربنا لكأس من الماء قد نتعرض للشرق فهل ترانا نترك شرب
الماء لكيلا نشرق به ، أو ترانا نمتنع عن ركوب السيارات لنتجنب
حوادث المرور؟

طبعا ستقول لي إن هذا يختلف عن ذاك وأنت على حق في ذلك . .
ولكنك ستوافقني حتما على أن لكل شيء مخاطر مهما حاولنا تزكية العمل

وتصفيته تماما مثل الدواء الذي يأخذه أي مريض فإن فيه علاجا لدائه ولكن له مع ذلك مضاعفات جانبية تؤثر لكنها لا تحول دون استخدامنا للدواء.

وفي كل أدبنا العربي نجد الطالح جنبا إلى جنب مع الصالح فهذا الشعر الجاهلي وهو نموذجنا الشعري الأول فيه لغة راقية وجزالة وأدب جم نطرب له ونسعد به ولا يفسد ذلك علينا وثنيات شعرائه وغزلهم الفاحش وخمرياتهم ولا حتى مبادئهم التي تتنافى مع أخلاقنا.

وفي الإسلام بدءاً من عصر بني أمية حتى اليوم شعر كثير وتراث كثير نستحي حتى من ذكره والتحدث عنه، بعضه يمس الخلق وبعضه يمس العقائد ومن شعراء عرفوا بأنهم عرب أقحاح وليسوا بشعوبيين وكلنا يعرف ذلك وليس المعري ولا كتاب الأغاني إلا مثالين عاديين جداً في هذا المقام، ولكن هذا يضيع إلى جانب العطاء العظيم الذي تحفل به لغتنا فصار هذا مثل حالة (الشرق) بالماء حيث نتمتع بالماء لأن الله جعل فيه الحياة وننسى الشرق.

وفي أدبنا المعاصر شعر عمودي كثير فيه فساد وانحراف وكلنا نعرف ذلك في شعر المهجر وخمريات الرومانسيين وحتى في شعر شوقي، وللأستاذ العمير موقف من شوقي لهذا السبب، ويكفي أن نتذكر كيف ودع شوقي رمضان لكي نشرق بماء شوقي.

إن هذا جميعه لم يحل بيننا وبين ما هو صالح من ذلك الأدب.. وهذا موقف سليم وقفناه من الموروث وكل ما نحتاج إليه اليوم هو أن نمارس الموقف نفسه مع الحداثة فنأخذ صالحها ونتجنب طالحها،

والحق أننا مطالبون بشكل قاطع بأن نمد يدنا للحداثة لأنها هي أدب العصر ووقوفنا معها حماية لها من أن ينفرد بها من يتربص بنا الدوائر إن تركنا للساحة يجعل ساحتنا مشرعة لكل عدو حاقد ومادامت الحداثة هي أدب هذا العصر فإن على شبابنا أن يتسنموا صهوتها لكي يمسكوا بزمـامها ويوجهوه نحو المسار الصحيح ومن أولى من شباب الجزيرة العربية ـ والمملكة خاصة ـ لتحمل هذه المسؤولية فهم شباب تتمثل فيهم مقولة إن اليوم انبثاق من الأمس لأنهم أحفاد الرجال من يعرب وهم ورثة الحضارة العربية الأصيلة فإذا ما دخلوا إلى الشعر الحديث بأصالتهم فهم ـ إن شاء الله ـ سالكون به طريق الصواب. . وإننا بنظرة فاحصة إلى شعر الشباب السعودي نجد أن حداثة شبابنا حداثة عربية صافية فيها استفاد شبابنا من معطيات العصر الحديث وغرسوا أنفسهم بجـذور الأجداد فأخذوا صالح العصر وأضافوه الى صالح الـتراث وجاء شعرهم ـ في الغالب ـ صافيا كصفاء نواياهم وصادقا كصدق إيمانهم ووطنيتهم. . وإن تشجيعهم والأخذ بأيديهم لواجب ديني محتم علينـا جميعـا. . ويكفي أن نسـأل أنفسنـا هذا السؤال الخطير. . إن لم نتول نحن تشجيع شبابنا فمن سيتولى ذلك؟

إنك تعرف يا أبا فوزي أن الباب مشرع لكل طارق فلنحم بابنا ولنشجع شبابنا على النهوض بأدب العربية نهوضا سليما صافيا لكيلا يتولى ذلك عنا من نخاف عقبى ولايته.

وإن تركنا للحداثة في المملكة لن يفعل شيئا للغة العربية فالحداثة مستشرية في كل أرجاء الوطن العربي والأصوب هنا هو الدخول في

لمعمه وتقــديم النمــوذج الصحيح من خلال التجــارب الأدبية الصحيحة لكي نضع أمام مثقفي العرب نموذجا يمكن أن يكون قدوة يحتذى. . ولو تركنا هذه المهمة لخلا الجو للنماذج الفاسدة لتعيث فسادا في لغتنا.

وتأكد أن في العرب كثيرين يتطلعون إلينا كمنقذين لحضارة الأمة من التحلل والانقـاذ لا يكون بأن نعيد على أسماع العرب معلقات الجـاهليين فهم يعرفونها أحسن منا وكتب شعراؤهم المعاصرون على منـوالها بطرق لا نقوى ولا حتى على محاكاتها ولكن الإنقاذ يأتي بأن نرسم النموذج الناجح وهذا يكون بأن نثبت أننا نعرف العصر ونفهمه وأن فهمنا هذا جاء عن وعي وبصيرة مما يجعلنا نأخذ الصالح لنضمه إلى صالحنا فينتج عن ذلك مولود صالح وهذا هو النموذج الذي نقدمه إلى العـرب في هذا العصر ونحن مطالبون بأداء هذا الدور. وإني لأرى في شبـابنا طاقة وإمكانية لأداء هذه المهمة بشرف وعزيمة. . ولهذا تجدني أشجعهم وأبارك خطاهـم. . وأقف معهـم. . . وذلك بعد أن عقلت أمـري وتوكلت على الله وهو معي أبداً إلى يوم لقائه ولن يضرني والله شيء مادام الله معي.

أخي أبا فوزي ألست تراني على بينة من أمري الآن؟. . أنا واثق أنـك ستفهمني حتى وإن اختلفت معي. . تماما مثلما أنا واثق أنني سأظل أقدرك واحترمك وأحبك مهما كان اختلاف الآراء بيننا.

ولتسلم لأخيك الصغير يا أشرف الخصوم وانه ليكفيني عن كل ما ألقاه من عنت أن أجد رجلا مثلك يخالفني الرأي ولكن يفهمني ويقدر

صدق نيتي (وإنما الأعمال بالنيات) . . ومادامت نيتي صادقة فإن عملي صادق حتما . . وهذا يريحني ويطمئنني دوما إلى أن ما أفعله صحيح وسليم .

وإني لأقرر ـ مجددا ـ أنني مع الإبداع أنّى كان وحيث ظهر . . . والإبداع ليس حكرا على (الشعر الحديث) وإنما مهارة فنية قابلة للتجلي في أي عمل أدبي أو فني سواء في ذلك العمودي أو الحديث أو فنون الأدب الأخرى بما في ذلك فن المقالة وطبعا الرواية والقصة .

ولكن الإبداع يظهر مع التحرر أكثر من ظهوره مع الالتزام وذلك أن الفن من طبعه التميز والتفرد وهذان لا يتحققان إلا بالاضافة الجديدة والجدة لا تأتي عن طريق مواكبة السالفين وإنما تأتي عن طريق محاولة الكشف عن وجوه جديدة في التجربة الأدبية بها ينفرد المبدع ويضيف إلى رصيد لغته ولهذا يكون الإبداع في الشعر الحديث أكثر لأن الشاعر غير مقيد بأنماط تحكم وتيرة فكره وهذا يجبره على البحث عن نموذج خاص به فيخفق أحيانا وينجح أحيانا وإذا ما نجح يكون قد أضاف إلى موروثنا إضافة رائعة لا يسعنا إلا أن نحمدها له، ولو تحقق هذا لدى شاعر عمودي لكنا به أكثر إشادة وإكبارا وذلك لأن الإبداع في هذا الشعر اليوم عمل شاق جدا لأن الشاعر يتواجه في رصيد أدبي جبار ودائما ما ينهار الشاعر المعاصر أمام ذلك الرصيد فيسقط في اساره ويقع تحت هيمنته فيأتي شعره صورة ممسوخة للموروث ونقرأ عندئذ أبياتا كلها أصداء لشعراء سالفين وكلنا يرى ذلك لدى معظم شعراء العصر العموديين الذين جاءوا بعد جيل

الرومانسيين مما يجعلنا لا نجد شاعرا مجيدا إلا القليل كالجواهري وأبي ريشة والبردوني ويندر أن نجد بجانب هؤلاء شعراء يقدرون على مواجهة هيمنة الموروث عليهم ولكن الشعر الحديث يأتي خلال تحرره من نمطية النموذج المحكم فيوجد لنفسه أرضية جديدة تمكنه من الكتابة بعيداً عن هيمنة السالفين فيتمكن بذلك من التعامل مع اللغة تعاملا حرا يستطيع معه كشف كنوز جديدة لم ترها عيون أسلافه . . وهذه إضافة للغتنا وأي إضافة ولا شك أن بجانب النجاح إخفاقات كثيرة وهذه نراها ونعرفها ولكنها لا تشغل بالنا لأنها ستزول من ذاكرتنا كما زال أمثالها من قبل ولكن الذي يهمنا هو التجارب الناجحة وهي ما يملك علينا تقديرنا وعنايتنا .

وإنك لتراني قد أشدت بالأبداع دون تقيد بهوية سابقة ولذلك كان كتابي عن حمزة شحاتة وهو ليس حداثيا وكانت دراستي للشابي وهو ليس بحداثي وهذا برهان على أن قضيتي هي الإبداع بغض النظر عن شكله ومصدره .

أما عنوانك عن الحداثة بنعم ولا . . فهذا موقف لا أملك إلا أن أشكرك عليه وأمد يدي موافقا لك عليه . . فالحداثة نقبلها مادامت عربية الهوى مخلصة النية من الموروث ومن حضارة الأمة . . نقبلها مادامت لبناء مستقبلنا على جذور ماضينا ليكون هرمنا عربيا إسلاميا صافيا وليس فيه إلا العنصر الصالح الذي يفيد في بناء الهرم وفي سموه . . ونأخذ من العصر كل ما هو إنساني وحضاري وبناء مفيد . . ونمارس بذلك وظيفة حضارية تقوم على (الانتقاء) والاختيار مستندين

على مالنـا من رصيد تراثي أثبت نجاحه عمليا في صموده أما
التاريخ . . نعم لكل هذا ونعم عندئذ لهذه الحداثة وهذا معناه نع
للتراث . . لأن ذلك يتضمن فهما صحيحا للتراث .

أمـا الحداثة التي يشوبها شائب من شعوبية واستعمار أو استلاب
فكري . . فلا وألف لا . . ونحن لها واقفون متيقظون لحماية أنفسنا مر
نارها ومن آثارها ـ إن شاء الله ـ

وكل من ظن أن الحداثة ضد التراث فهو آيل للفشل والاخفاق ولر
يقوى قط على صنع شيء مهما توهم أو سولت له نفسه ذلك .

وكل من ظن أنه غني عن الموروث وأنه غير محتاج إليه وأنه كاف ل
ما يراه من شعر حديث . . فإن هذا واقع في وهم سيؤدي به إلى فشل
محقق وهؤلاء هم الذين يعجزون عن النهوض بشروط الأدب
الإبداعي .

كما أن كل ظان في أن رصيده من العلم قد كمل بما لقيه من سالفي
فإنه واقع في دائرة مغلقة لن يرى فيها النور حتى وإن توهم ذلك .
وسيأتي شعره مسخا للأولين لا روح فيه ولا طرافة .

إن المبدع الحق هو من نهل من جذوره حتى استوى عوده ثم فتح
عقله لزمنه فأخذ منه وعايشه جسدا وفكرا . . إن ذلك هو الفاتح الذي
عرف أرضه وراد أرض العالم من حوله . . والشعراء الذين فعلوا ذلك
هم الذين جاءوا بتجارب على قدر من العطاء والإبداع وهؤلاء فقط
هم الذين يحظون بتقديرنا وحبنا وتشجيعنا . . أما ما عداهم فإنه غثا
يزول أسرع من زوال الجريدة التي تحمل أسماءهم حيث تغرب مع

روب شمس يومها ولا يبقى في ذاكرتنا منهم ولا حتى أثر للأسماء.

وأخيرا شكرا لك - أبا فوزي - على حبك وعلى صدقك وعلى هذه الفرصة التي منحتها لي لأبين فيها موقفي من مسألة الحداثة.. وهو موقف كما ترى لا يختلف عن موقفك في حقيقته وإن تباينت سبله.

عكاظ ١٢/ ١١/ ١٤٠٥هـ.



تعقيب
نعم للحداثة .. لا للحداثة !

عنـدمـا عاد الـدكتور طه حسين من رحلته الدراسية الطويلة في
فرنسا . . عاد ومعه شهادة الدكتوراه . . وثقافة فرنسية عالية . . وعندما
بدأ كتـابـاته بروح أدبية جديدة، وبخاصة كتاباته تلك التي تعلقت
بالشعر الجاهلي حيث أخضع الشعر الجاهلي بأجمعه لمذهب «ديكارت»
في الشك، وضج الناس لذلك ضجة كبرى . . انتهى بعض صداها
إلى «المحكمة»!!

عنـدمـا حدث كل ذلـك . . كان الناس قد ظنوا أن طه حسين
(تفرنس) والسلام، وأنه لا فائدة منه، ولا خير فيه، وأن الخطر كل
الخطر قد يأتي عن طريقه . . بل وصل الأمر إلى اتهامه في دينه الخ .
الخ .

عندما كان كل ذلك موضع حديث الناس، طلع الأستاذ (المازني)
على القراء بمقالة رائعة خلص فيها إلى القول بما معناه :

إن الناس يظنون أن (طه حسين) قد لبس ثوبا غير ثوبه . . أو أنه
قد (تفرنس) ولبس البذلة الغربية بدلا من (جبة) الأزهر وعمامته . .
ولكن الحقيقة أن (طه حسين) لم يتفرنس، ولم يخلع جبة الأزهر . . وأن
كل ما يبـدو منـه من (فـرنسة) أو غير ذلك إنما هو (قشرة) رقيقة لو
حككتها بظفرك لطلع لك (طه حسين) الأزهري المجبّب المعمم!!

كان ذلك هو معنى ما قاله المازني عن (طه حسين) . . وقد أثبتت

الأيام صحة ما ذهب إليه (المازني) عندما كتب (طه حسين) ـ بعد ذلك ـ عن سيرة رسـول الله ﷺ . . ثم ما كتبـه أيضـا من أدب اسلامي صرف . . ثم عودتـه عن رأيه في الشعـر الجـاهلي في كتابه (حديث الأربعاء) . . ثم دفاعه المخلص المستميت عن اللغة العربية إلى أ أصبح رئيسا لمجمع اللغة ! ! والبقية معروفة ! !

* * *

لقـد تذكـرت كل ذلك الآن ، حين انتهيت لتوي من قراءة الر الـرائع ، الصافي النبع الذي كتبه الصديق العزيز الدكتور (عبد الل الغذامي) رداً على رسالتي المتواضعة الموجهة له حول موضوع «الحداثة» ! !

إن الناس يظنون أن الدكتور «عبدالله الغذامي» بحماسته المفرط للحداثة ، قد أدار ظهره لكل ما هو قديم أو تراثي ، وليس ذلك إلا لأنه قد رسخ في أذهان الناس أن «الحداثة» تعني التنكر للتراث . . بل لكـل المـاضي ، وقـد ساعد على ترسيخ هذه الفكرة بعض الناعقين بالحداثة من غير علم . . أو من غير روية . . ولكن الحقيقة أن الدكتور (الغـذامي) أشد حرصا على تراث أمته ولغتها . . أشد من كثير من أولئك الذين يزعمون لأنفسهم حماية اللغة وتراث الأمة . . وأن حماسته الشديدة للحداثة لم تنطلق من فراغ روحي أو ثقافي أو تراثي . . وإنما انطلقت من فهم واع للركود الذي ران على أدبنا إلى الحد الذي أصبح معه في حاجة إلى دم جديد . . في حاجة إلى من يهزه ويخضه من غير رفق ! !

وليست «الحداثة» غير محاولة لحقن أدبنا بدم جديد. . أو محاولة لهزه ورخضه كي يفيق من غفوته. . بل من سباته الذي دام وطال على أيدي أولئك المرتزقين به. . أولئك الذين يخشون الخطر من أي جديد قد يفسـد عليهم مصـالحهم، ويفضح جهلهم وانغلاقهم على أنفسهم وعلى مصادر ارتزاقهم، حيث جعلوا من الأدب، ومن الشعر بالذات هيكلا محنطا مفرغا من أي محتوي غير محتويات الملق الذليل، والزيف الرخيص!!

بيد أنني ـ بعد كل هذه المقدمة الطويلة ـ أود أن أقف مع أخي الدكتور (الغذامي) بعض وقفات لابد منها، ليس لأقنعه بشيء ما، يتعلق بالحـداثـة أو بالـتراث. . إذ ليس عنـدي ما أقنعه به في هذا الصدد، ولكن عندي في رأيي وفي رأي الغذامي ـ أيضا ـ ما ينبغي طرحه في وموضوع «الحداثة» للمساءلة والمناقشة. . فمن ذلك ونحوه «ينبثق النور» كما قيل. . وإلا فإن الدكتور الغذامي بوضوحه الرائع في رده الكريم لم يبق لى ـ في الحقيقة ـ ما أقوله لإقناعه به. . بل لم يكن عندي ـ أصلاً ـ ما أريد إقناعه به، وليست رسالتي التي وجهتها له غير تعبير عن مجرد مخاوف، أكد هو ـ في رده ـ عدم وجود ما يبررها بالنسبة إليه!!

وبـذلك انتهى النقاش فيما يتعلق بشخصي. . أو شخصه. . أو بوجهـة نظري ووجهـة نظره. . ولم يبق غير ما يجب طرحه كمسائل ثقافية عامة نفتح بها الباب على مصراعيه لكل من أراد مشاركتنا هذا النقـاش في مدى الارتبـاط بين «الحداثة» و «التراث» وذلك بصرف

النظر تماما عن قول القائلين بأن موضوع «الحداثة» قد حسم من
نصف قرن. . وأننا نحن فقط الذين مازلنا نلوكه، وهذا غ
صحيح. . بل «الحداثة» ما تزال تجربة جديدة على الأقل بالنسبة لـ
هنا، وهي لذلك في حاجة إلى المزيد من البلورة، ولا يكون ذلك إ
بتبادل الآراء النزيهة حولها. . الآراء النزيهة الواعية، وليست الآرا
الجاهزة المتعصبة. . أو تلك الجاهزة المتزمة!!

ما هي مخاوفي. . ولماذا؟!!

لقد قلت ـ قبل قليل ـ إن رسالتي للدكتور الغذامي ليست غير تعبي
عن مخاوفي. . أو كما قال عنها الدكتور الغذامي بالنص:

«لأن سائر الرسالة كان بمثابة التحفظ على شطط التفسير لمفهو
الانفتاح. . أو هو من باب التحذير من الوقوع في الخطأ».

أجل. . أجل. . إنني أقبل الانفتاح الثقافي. . بل أطالب به.
بل أراه ضرورة ملحة. . وقد قلت في رسالتي:

«نأخذ من الثقافة الغربية أو الشرقية، ما يتناسب مع شخصيتنا
وما نستطيع هضمه بلغتنا، وما نجعله يضيف جديداً إلى قديمنا
انتهى.

ولكن كيف؟. . ذلك هو السؤال!!!

إن «الحداثة» في الشعر، مغايرة تماما لكل موروثنا الضخم في
الشكل والمضمون، ومعنى هذا أننا إذا أردناها حركة شعرية مستقل

ير ذات صلة بتراثنا فإننا سنكون بذلك كالمنبت لا أرضا قطع، ولا
هراً أبقى!! أو كالغراب الذي حاول تقليد الحمامة في مشيتها فلم
ستطع.. وعندما أراد العودة إلى طريقته الأصلية في المشي.. كان قد
سيها!!

ولو حدث ذلك.. فهي الكارثة حتما، ونكون قد حققنا بأنفسنا
لم يستطع العدو تحقيقه بكل الوسائل التي بذلها، الجهد، والمال،
الكيد، والدس الخ. الخ.

ولا ينكر غير مكابر أننا الآن ـ أكثر من أي وقت مضى ـ عرضة
غزو فكري منظم، تساعده الظروف المحيطة بنا من كل ناحية!!

وكل مخاوفي تأتي من كون «الحداثة» قد انطلقت من دعاة ليسوا فوق
ستوى الشبهات من ناحية عروبتهم.. أو دينهم.. وليس بعيداً أن
كون وراء هؤلاء غير قليل من كيد العدو لديننا ولغتنا وتراثنا!! بهدف
لمس كل مورثنا وعزلنا عنه!!

ولست أعاني وحدي من هذه المخاوف وأمثالها.. بل يشترك معي
ير قليل من الغيورين.. وفي مقدمتهم المثقف الواعي الدكتور (عبد
الله الغذامي) حيث يقول:

«وأنا معك ـ والله ـ أيها العزيز في كل مخاوفك.. وهي جميعها
خاوف صحيحة وخطيرة».

ولكن يرى (الغذامي) ـ بعد ذلك ـ أنه لا ينبغي لنا أن نسمح
لمخاوف أن تعوقنا عن العمل الخ.

وأنا هنا لا يسعني غير موافقة الصديق العزيز على أنه لا ينبغي لنا

أن نجعل من مخاوفنا عقبة في طريق تقدمنا في أي مجال كان. . سواء
«الشعر» أو غيره!!

ولكن ألا يرى معي الصديق الدكتور أنه يجب علينا أن نحاذر تمام
من المجهول أو المعلوم الذي يتربص بنا في طريق مسيرتنا؟

إن الشجاعة لا تكون في الاندفاع وحده. . بل في المحاذرة
أيضا. . وأذكر هنا ما يروى عن علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ
من أنه كان يلبس درعا لا ظهر له. . فقيل له:

أفلا تخشى أن يأتيك العدو من خلفك؟

قال: لا أمكنني الله. . إن مكنته من ظهري

ومعنى ذلك أن المحاذرة مما يأتي من خلف أو يجبه من أمام هي
الشجاعة!! فما هو مدى محاذرتنا ونحن نندفع مع «الحداثة» القادمة من
الخارج؟!

إنني لا أشك. . بل أنا على يقين تام بأن أصحاب «الحداثة»
عندنا، قد انطلقوا من نية صادقة مخلصة غيورة فهي ـ من هنا ـ لا
تحمل خطورة «العمالة» مثلا. . ولكنها ـ مع كل أسف ـ حملت ما هو
ألعن من «العمالة» وذلك حين ظن بعض الجهلة أن «الحداثة» حركة
مستقلة بذاتها لا شأن لها بالعقيدة ولا بالتراث ولا بأي شيء آخر! بل
هي ضد الموروث الشعري!!

وقد قلت هذا في رسالتي للدكتور (الغذامي) فردعليّ بقوله:

«كل من ظن الحداثة ضد التراث فهو آيل للفشل والإخفاق، ولن
يقوى على صنع شيء. . مهما توهم. . أو سولت له نفسه».

وقال أيضا:

«وكل من ظن أنه غني عن الموروث، وأنه غير محتاج إليه، وأنه كاف له ما يراه من شعر حديث.. فإن هذا واقع في وهم سيؤدي به إلى فشل محقق، وهؤلاء هم الذين يعجزون عن النهوض بشروط الأدب الابداعي».

ولو استطعت أن أطمئن إلى أننا لن نؤتى من هذا الجانب، جانب الانفصام عن موروثنا.. لما كان لمخاوفي أي معنى قط!!

ولكن الحقيقة التي لا شك فيها أن مخاوفي صحيحة تماما بشقيها:

الشق الأول، وهو القادم من الخارج، يحمل رائحة كريهة تزكم الأنوف!!

أما الشق الثاني، وهو المتعلق برؤية البعض عندنا للحداثة على أنها الكل في الكل فهو أيضا صحيح مع كل أسف!!

وها هنا تأتي مسؤولية النقد.. ها هنا تأتي مسؤولية الدكتور (الغذامي) وأمثاله من النقاد المخلصين!!

الوجه الآخر لمشاكلنا الثقافية؟!

تلك هي مخاوفي أو محاذيري فيما يتعلق بالحداثة.. بيد أنني - في الوقت نفسه - أعاني وغيري من مخاوف ومحاذير أخرى.. سبق أن أشرت إليها في مطلع هذا المقال إشارة عابرة.. كما أشار إليها (الغذامي) في رده حيث يقول:

«كما أن كل ظان أن رصيده من العلم قد كمل بما لقيه من سالفيه فإنه واقع في دائرة مغلقة لن يرى فيها النور حتى وإن توهم ذلك . . وسيأتي شعره مسخا للأولين لا روح فيه ولا طرافة»!!

ذلك هو الوجه الآخر لمشاكلنا الثقافية حيث بيننا أيضا بقية من الناس، تحسب أن كل من قال كلاما موزونا مقفى . . قد قال الشعر الذي يزري بأمريء القيس أو النابغة!!

هذه الفئة، تنظم الكلام الفارغ، وتحسب ذلك شعراً وذلك لمجرد موافقة النظم لبحور الخليل . . أما المحتوى فلا بأس أن يكون لأغراض نفعية حقيرة تافهة!!

إن الخليل بن أحمد ـ من حيث لم يقصد ـ قد أوجد طبقة من النظامين لم تكن موجودة من قبله، ولو عرف أن ذلك سيكون لأفاق من غشيته وضرب العمود برأسه مرة أخرى ندما على أنه قد أسهم ـ من حيث لم يقصد ـ في إفساد الشعر العربي بفتحه الباب لطبقة النظامين منذ عصره وإلى الآن!!

إن الخطر من طبقة النظامين على الشعر العربي الصحيح لهو أكثر بما لا يقاس من أي خطر قد يكون في «الحداثة» . . ذلك لأنهم يعطون صورة سيئة رديئة عن حقيقة الشعر العربي . . وخطر هؤلاء يكمن في أنه لا يوجد من يحاذر منهم، وقد قيل في الأمثال:

«من مأمنه يؤتي الحذر»!!

إن طبقة النظامين هي التي نفرت شبابنا من الشعر، وجعلتهم يترامون على أية شبكة تلقى إليهم . . ولذلك علقوا بشباك «الحداثة»

دون محاذرة لأن الذي يفرون منه من الشعر المنظوم أشد أذى لأذواقهم من كل ما عساه يأتي من الخارج!!!

التجديد حتمية مطلوبة !

وإذا تخلصنا من مخاوفنا نحو ما قد تجلبه «الحداثة». . ثم تخلصنا من متاعبنا مع جوقة النظامين. . فإننا سنجد أنفسنا ـ حتما ـ بحاجة ملحة إلى شكل من أشكال التجديد، ليس هو بالضرورة ما يسمى بـ «الحداثة» وإنما هو أي شكل ينقذنا مما نحن فيه من ضيق ومخاوف. . الضيق بالنظامين، والخوف من الحداثيين!!

ولو أننا قد، أمعنا النظر في مسيرة الشعر العربي منذ امريء القيس إلى أحـدث حداثي. . لوجدنا أن الحاجة إلى التجديد قد قامت في عصور مختلفة متعددة فشعر صدر الإسلام ليس هو الشعر الجاهلي، والشعر العباسي ليس هو الشعر الأموي، والشعر في الأندلس ليس هو الشعر المشرقي. . والشعر في المهجر غيره في الوطن وشعر شعراء الديوان ليس هو شعر شوقي وهكذا إلى ما لا نهاية.

ومعنى ذلك أن الإنسان العربي الشاعر لم يتوقف يوما عن الطموح إلى ما هو أفضل.

ولكن حركـات التجـديد في كل مسيرة الشعر العربي لم تكن قط بالحدة التي هي عليها الآن. . ذلك لأن الخيار المطروح للتجديد وهو ما يسمى بـ «الحـداثة» ينعطف انعطافا حاداً عن المسيرة الشعرية،

سواء من حيث الشكل أو المضمون. . ومن هنا يظن بعض الجهلة أن ذلك لن يتم إلا بانفصام الحركة التجديدية عن المسيرة السابقة وفي رأيي أن حدة المنعطف التجديدى الحالي، هي التي أوجدت بيننا كل هذه المخاوف وبخاصة كون الظروف المحيطة بنا من شأنها تغذية مثل هذه المخاوف. . وإلا فإن محاولات التجديد في ذاتها ليس منها أي خطر!!

وهذا الشعور بحدة المنعطف الشعري ليس عندي وحدي . . بل عند عدد من المتابعين للحركة الحداثية . . وقد كنت قبل ساعات من كتابة هذا المقال أقرأ في مجلة (الدوحة) القطرية (عدد يوليه ١٩٨٥م) وإذا بي تجاه مقال للدكتور (كمال نشأت) تحت عنوان «مدرسة شعرية ولكن» جاء فيه ما نصه :

«إن هذه النقلة الشعرية في مسيرتنا الإبداعية كانت مفاجأة باتر حادة، ولم يكن لها تمهيد على الإطلاق، ولأنها قادمة من بيئة ذات تطو حضاري معين، كانت الهوة عميقة بين الجمهور المتذوق للشعر، وهذ التيار الجـديد، وقد ساعد على انصراف الناس عنه النماذج الغريب الشـاذة التي اطلعوا عليها . . ومن هنا كان عدم التعاطف معه على المستوى العام»!!

وقرأت أيضا في مجلة (العربي)(الكويتية (عدد يوليه ١٩٨٥م) مقالا للأستاذ (شوقي بغدادى) جاء فيه ما نصه :

«وفي الإيقـاع اندفع كثيرون أيضا متأثرين بالترجمات النثرية عن الشعر الغربي، ومتطلبات التعبير المعاصرة المتطرفة، أو بالهبوط المستم

للمناهج التربوية في تدريس اللغة العربية، وعدم العناية بتعليم العروض العربي المدهش بغناه الإيقاعي، والمتميز تميزاً كبيراً بأصالته وألوانه المتنوعة، إضافة إلى دوافع أخرى مشبوهة متأثرة بشكل أو بآخر بالمشروع العالمي التدميري لأصالة الشعوب».

وهناك الكثير جدا من أمثال هذه النصوص المبثوثة في كتابات المثقفين والنقاد المخلصين.. فنحن هنا أحرى بالقلق من هذه الناحية.. وأجدر بالتمهل تجاه أي اندفاع!!

التجديد الذي نريده

يقول الدكتور (الغذامي) في رده على رسالتي ما نصه:

«وإني لأقرر ـ مجددا ـ أنني مع الإبداع أنى كان، وحيث ظهر.. والإبداع ليس حكراً على (الشعر الحديث) وإنما مهارة فنية قابلة للتجلي في أي عمل أدبي أو فني سواء في ذلك العمودي أو الحديث».

ويقول أيضا في نص آخر أنقله رغم طوله بعض الشيء.. يقول:

«فالحداثة نقبلها مادامت عربية الهوى مخلصة النية من الموروث ومن حضارة الأمة.. نقبلها مادامت لبناء مستقبلنا على جذور ماضينا ليكون هرمنا عربيا إسلاميا صافيا، وليس فيه إلا العنصر الصالح الذي يفيد في بناء الهرم، وفي سموه.. ونأخذ من العصر كل ما هو إنساني وحضاري وبناء ومفيد.. ونمارس بذلك وظيفة حضارية تقوم على «الانتقاء» والاختيار مستندين على مالنا من رصيد تراثي أثبت نجاحه عمليا في صموده أمام التاريخ» انتهى.

هذا ما يقوله الدكتور الغذامي عن التجديد الذي نريده، وهو بكل ما قاله لم يخرج عن قولي في رسالتي الموجهة إليه حيث قلت بالنص:

«نأخذ من الثقافة الغربية أو الشرقية ما يتناسب مع شخصيتنا، وما نستطيع أن نهضمه بلغتنا، وما نجعله يضيف جديداً إلى قديمنا»

وإذن فالدكتور (الغذامي) وأنا على اتفاق تام من حيث وجهة النظر نحو التجديد المطلوب ولكن اتفاقنا هذا شيء، والذي يحدث باسم التجديد في بلادنا شيء آخر.

* هناك من لا يرى الإبداع إلا في «الحداثة».

* هناك من لا يرى خيراً في موروثنا.

* هناك من «الحداثيين» من لا يملك أية خلفية تراثية.

* هناك من لا يعترف بالتراث كقاعدة انطلاق.

* هناك من يرى أن كل من يقول شعراً عموديا مهما كان فيه من إبداع فهو ليس بشيء!!

* هناك من يرى أن الذي يستشهد ـ مجرد استشهاد ـ ببيت من الشعر القديم فهو من قائمة الرجعيين!!

* هناك من يرى أن الشعر الحديث لا يحتاج إلى أية ثقافة تراثية.. بل العكس!!

هناك وهناك أشياء كثيرة من هذا القبيل لا تخفى على القراء الكرام.. فأنا أريد من الدكتور (الغذامي) أن يكون عند موقفه المعلن في النصوص السابقة.. فلا يهادن أي مفهوم خاطىء للحداثة.

أما من جهتي فإن عدم مهادنتي لتلك المفاهيم «الحداثية» الخاطئة

ند جعلني ـ بأسف أو بدون أسف ـ في قائمة الرجعيين المحاربين لتجديد، ولست كذلك ـ علم الله ـ بل أنا عند رأيي المعلن هنا أو غير هنا وإن رغمت الأنوف.. ثم الأنوف.. فلترغم.. ثم ترغم.. و لليدين وللفم.. كما قال الشاعر القديم!!!

في الأدب العربي متسع للجميع ولن يصح في النهاية إلا الصحيح

لقد أشرت في أعطاف مقالي هذا إلى أن الأدب العربي.. أو الشعر لعربي ـ على وجه التحديد ـ قد شهد الكثير جداً من محاولات التجديد على طول مسيرته فلم يضق هو، ولا ضاقت لغته العربية الشاعرة بأية حاولة تجديدية.. بل كان هناك الاستيعاب الدائم لأي جديد، ولكن كان الحكم في النهاية للجمهور المتلقي، يقبل هذا فيكتب له الخلود، يرفض ذاك فيذهب إلى مزبلة التاريخ.. ولن تكون أية محاولة جديدة لتجديد بأفضل من سوابقها من حيث البقاء.. أو عدمه.. أما الزبد يذهب جفاء.. وأماما ينفع الناس فيمكث في الأرض!!

وهكذا فإن صدر الشعر العربي سيتسع لطبقات النظامين كما سيتسع لطبقات المتحررين.. ولكنه سيلفظ ـ في النهاية ـ كل غثاء.. لن يخلد غير الإبداع الشعري الذي يهز الوجدان، ويحرك المشاعر!!

وتحية ـ في الختام ـ صادقة مخلصة لأخي العزيز (الغذامي)

عكاظ ١٩/ ١١/ ١٤٠٥هـ.

الأدب العربي الممسوخ ؟!

يشهد الله أننا نعرف أنه لابد من التأثر والتأثير بين آداب الأمم بعضها البعض منذ الأزل إلى الآن. وإلى ما شاء الله. . فذلك من الأمور الطبيعية أو الطبعية، وهو ما يسمونه الآن ـ في مجال الدراسات الأدبية ـ (الأدب المقارن) أي مقارنة أدب أية أمة ـ عند دراسته ـ بمدى تأثره بآداب أمة أو أمم أخرى أو بمدى تأثيره فيها!!

ونعرف أيضا ـ يشهد الله!! ـ أن التأثر أو التأثير في أدب أية أمة لا تقتصر أسبابه على مجرد الذوق أو حب العلم أو الرغبة في الاستطلاع والاستفادة من الآخرين أو نحو ذلك من الأسباب الخالصة من الشوائب غير الأدبية وغير العلمية!!

بل هنالك ما هو أهم وأخطر من كل ذلك، نقصد تأثير الاحتلال أو الاستعمار أو الغزو الفكري المنظم. . أو أية تسمية أخرى مستمدة من سلطان القوة أو قوة السلطان!!

وأدبنا العربي ـ مثله مثل غيره من آداب الأمم ـ تعرض على طول مسيرته منذ الجاهلية إلى هذا النوع من التأثر والتأثير. ولكنه لم يتعرض إلى التأثير فيه بقوة السلطان كما تعرض منذ بدء الحروب الصليبية التي ما تزال قائمة إلى الآن بصورة أو بأخرى، وهذا ما سنعرض له فيما بعد.

أما الآن فلنستعرض ـ بصورة سريعة ـ مدى تأثير الأدب العربي بآداب الأمم الأخرى.

في الجاهلية ـ مثلا ـ كان التأثر الأدبي عبارة عن سماع شاعر لكلمة فارسية، وكان العرب على صلة بالفرس معروفة.. فكان الشاعر يستظرف الكلمة فيتظرف ـ مجرد تظرف ـ بادخالها في شعره بعد أن يجردها من التواء نطقها ويجعلها صالحة لاستقامة النطق العربي، فتسير هذه الكلمة على ألسنة القوم بمدلولها الذي فهموه من السياق إلى الحد الذي أصبحت معه تلك الكلمات عربية النجار، رغم أصلها غير العربي.. حتى لقد نزل القرآن الكريم ببعض هذه الكلمات كما هي مع ما هو معروف من أن القرآن نزل بلسان عربي مبين.

أما في عصر الإسلام، وبعد أن ساد الفتح الإسلامي شتى أنحاء المعمورة، بلغ النفوذ الإسلامي إلى الحد الذي قال معه أحد الخلفاء عندما رأى سحابة عابرة: «امطري حيث شئت فخراجك سيأتيني»!!

عندما وصل النفوذ الإسلامي إلى هذه الذروة، وكان قد ازدهر عصر تدوين العلوم الاسلامية والآداب العربية.. تطلع القوم إلى علوم وآداب الأمم الأخرى فنقلوا ـ عن طريق الترجمة ـ الشيء الكثير من العلوم والآداب، ولكنهم عند الاستفادة منها لم يتركوها كما هي، بل صهروها في قوالب ومفاهيم عربية إسلامية خالصة، وأضافوا إليها ـ بعد ذلك ـ غير قليل من الفكر الإسلامي المحض إلى الحد الذي أصبحت معه هذه العلوم والآداب، وكأنها غير أصلها... بل أصبحت عربية إسلامية، ومازالت معروفة كذلك إلى الآن باعتراف كل الهيئات العلمية والجامعات الغربية، ورجال الاستشراق!!

ثم بعد ذلك بقرون، دالت دولة الإسلام شيئا فشيئا حتى انتهت إلى الانحطاط الكامل، وأصبحت الرقعة الإسلامية الواسعة نهبا لأطماع الطامعين واحتلال المستعمرين الذين جلبوا معهم لغاتهم وعاداتهم وعلومهم وآدابهم حيث وجدت مرتعا خصبا في النفوس الضعيفة، والعزائم الخائرة!!!

وكل ذلك وما تبعه من الأشياء المعروفة لدى القاريء العادي فلا نحتاج إلى إيضاحها!!

ولكننا نريد ـ في هذه العجالة ـ أن نشير مجرد إشارة إلى أنه حتى بعد انحسار الاحتلال، وزوال معظم الاستعمار المباشر، ظل عندنا الاحتلال الفكري، والاستعمار الأدبي المتعدد الروافد.

الدراسة في الغرب، والانبهار بالحضارة الغربية، والشعور بالتخلف إلى غير ذلك من الأسباب التي جعلت بعض المثقفين من بني العروبة والإسلام، يذوبون ذوبانا كاملا في الفكر الغربي والآداب الغربية.. حيث راحوا يحاكونها ويقلدونها بصورة ببغائية مؤسفة.

والأكثر أسفا على كل ذلك أو من كل ذلك أنهم يريدون إقناع البقية الباقية من المتمسكين بالأصالة الفكرية، والاستقلالية الأدبية.. يريدون إقناعهم بأن ما يفعلونه باسم الأدب والفكر إنما هو من قبيل التأثر الأدبي والفكري الذي يحصل بين سائر الآداب!!

وقصارى غايتنا في هذه الزاوية أن نقول لهؤلاء المتفرنجين أو المتأمركين أو المتفرنسين أو المتمركسين أن التأثر أو التأثير بين آداب الأمم شيء، وما تفعلونه من نقل كامل واندماج كلي شيء آخر يختلف

تماما، ولا يسمونه تأثرا وتأثيرا.. وإنما يسمونه مسخا وتشويها وانسلاخا، ثم خذلانا فاضحا!!!

ونقول لهؤلاء أيضا وأيضا، إن التأثر أو التأثير يستوجب وجود تربة وطنية خصبة يضاف إليها أو يؤخذ منها. أما ما أنتم فيه.. فهو التنكر لتربتكم وجذوركم من أساسها.. بل نراكم لا تكتفون بالتنكر لجذوركم حتى ذهبتم إلى السخرية أصلا من هذه الجذور وأنها ـ عندكم وعند أسيادكم طبعا ـ سبب كل بلاء وتخلف الخ.. الخ..

ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم!!

الشرق الأوسط ـ ١٦٧٩ ـ ١٩/ ٩/ ١٤٠٣هـ.

السمات الأدبية.. تشوبها الشوائب

ضمني المجلس مع صديق أديب، فكان من الطبيعي أن يكون حديثه عن الأدب والثقافة، وكان من الطبيعي أيضا أن أجاذبه أطراف الحديث.. وبينما نحن في رفع وخفض.. فاجأني الصديق الأديب بسؤال صاعق:

ألا ترى معي أن أدبنا العربي قد أوشك أن يفقد أهم سماته التي تميز أصالته عن غيره من الآداب الأخرى؟!

أطرقت هنيهة.. ثم أجبته:

لست أشك أن معك الحق كل الحق، وبصفة خاصة إذا كنت تقصد هذا الأدب السريع الشبه إعلامي.. أعني الأدب الذي ينشر في الصحف والمجلات.

أما إذا كنت تقصد التعميم فلا يسعني غير أن أقول لك.. مهلا.

هناك مجلات أدبية متخصصة وهي - في الواقع - على جانب كبير من الحفاظ على الأصالة، وعلى السمات الأدبية العربية الخالصة من غير جمود ولا تزمت.. بل مع انفتاح معقول على آداب الأمم الأخرى، وبخاصة الآداب الغربية.

وفي أمثال هذه المجلات (لا ضرورة لذكر الأسماء) تجد التوازن المعقول بين معنى المحافظة على الأصالة، وبين معنى الانفتاح دون أي تفريط.

وفي أمثـال هذه المجـلات، مازلنـا نجـد النفس العربي الأصيل كأزكى ما يكون.

وهنـاك أيضـا الكثير من الكتب التي تردنا من شتى أنحاء العالم العربي، ومنها كتب الدراسات الأدبية والتاريخية، وبعضها عبارة عن دراسات أكاديمية.

هذه الكتب - في معـظمها - تمثل سنة التطور وتحافظ على منبت الأصالة ومازالت المطابع العربية تدفع إلينا كل يوم بالمزيد من هذه الـدراسـات الأدبية والتـاريخية ذات المنهـج القويم المستقيم، وذات الخصوصية العربية الخالصة.

قـال صديـقى:

ولكنني لا أعني ذلك.. بل أعني فعلا ما ينشر في الصحف والمجلات.

قلـت لـه:

أما وأنت تقصد ذلك.. فإنه لا يخفـاك - يا عزيزي - أن الصحف والمجلات العربية، كانت - إلى عهد قريب - هي أهم وسيلة لنشر الثقافة والأدب.

كان رؤساء التحرير أنفسهم من كبار الأدباء فهم يملكون التمييز بين الغث والسمين.. فلا يستطيع أي واغل على الأدب.. أو أي مفلس من الثقافة أن يقترب منهم.

ولعلك لم تنس أن جيل طه حسين، والعقاد، والرافعي، والمازني إلى غير ذلك من الأسماء اللامعة في أدبنا العربي.. إنما عرفناهم عن

طريق الصحف والمجلات أكثر مما عرفناهم عن طريق كتبهم التي قرأناها فيما بعد.

أما بعد ذلك فقد طرأ على الصحف والمجلات ما أسموه بـ «التطور الصحفي». . ولم يكن هذا التطوير غير مزيد من العناية بالخبر والصورة و «الريبورتاج» الصحفي.

ولا غبار على ذلك فهو سنة التطور، ولكن سنة التطور في الصحافة قضت على العناية بالجانب الأدبي والثقافي. . ذلك أن سنة التطور الصحفي قد اقتضى وجود نوع من التملق لأكبر قاعدة من القراء.

انظر إلى العناية الضخمة بالرياضة تجد أنها مجرد تملق لقاعدة عريضة من الجماهير كمحاولة لرفع نسبة التوزيع، ويسرى ذلك على الأخبار الفنية وما إليها. . فضلا عن الأخبار السياسية أو الاجتماعية أو نحو ذلك.

أما الجانب الأدبي أو الثقافي فجمهوره، غالبا ليس بالكثرة التي يؤبه لها. . ولذلك لم تبق العناية القليلة من جانب الصحف والمجلات بالأدب والثقافة غير نوع من الحفاظ على المظهر. . أو هو الحفاظ على بعض التوازن.

ولذلك تجد الجانب الأدبي أو الثقافي. . هو أقل الجوانب شأنا في أية صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية.

ولذلك دخل هذا المجال من ليس من أهله. . ولذلك تغلغلت دعوات أدبية وثقافية مريبة. . بل صارخة الريبة!!

وتبعا لذلك. . لم يعد مطلوبا من رئيس تحرير جريدة يومية. . أو

مجلة أسبوعية أن يكون أديبا مثقفا. . بل يكفي أن يكون على بعض العلم بألاعيب السياسة. . ثم بعض العلم باهتمامات الجماهير. . أما الأدب أو الثقافة فهي آخر ما يشترط في رؤساء تحرير هذه الأيام.

وإذن فاقد الشيء لا يعطيه. .

أو كما قال الشاعر:

ومكلف الأشياء ضد طباعها متطلب في الماء جذوة نار

قال صديقي:

الآن بدأت أفهمك. . وأنه ليخطر على بالي الآن قول الشاعر أيضا:

إذا كان رب البيت للدف ضاربا فشيمة أهل البيت كلهم الرقص

أجل. . أجل. . مادام معظم رؤساء التحرير أنفسهم يعتبرون الأدب أو الثقافة مجرد تكميل مظهر. . فمن الطبيعي جدا أن يستغل ناحية الثقافة بعض العملاء الثقافيين لينشروا أو ينفثوا سمومهم، وليجمعوا من حولهم بعض الأغرار، ويجندوهم ـ بعلمهم أو بغير علمهم ـ لتشويه الأدب العربي، وتعكير صورته النقية، وطمس أصالته العريقة.

وأنهم ليفعلون كل ذلك وغيره لأنهم لا يجدون رقابة واعية عليهم من قبل معظم رؤساء التحرير. . أو من قبل أي مسؤول آخر!!

ولا حول ولا قوة إلا بالله!!

الشرق الأوسط ـ العدد (١٩٠٥) ـ ١٤/٥/١٤٠٤هـ.

الشعر بين الغموض والوضوح ؟!

«الشعـر نقيض الـوضـوح الـذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق . . الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا» ! !

أدونيس

* * *

« . . أمـا شعـراء السفوح فقد انفرطت من أيديهم الفنية شروط توظيف الأسـطورة فزادوا الغمـوض غمـوضـا ، وأصبحت القصيدة ظلمات بعضها فوق بعض» ! !

محمد العـلي

* * *

قرأت محاضرة الأخ الأستاذ محمد العلي ذات العنوان : (الشعر هو الغموض) المنشورة بنصها في هذه الجريدة(١) بعددها الصادر بتاريخ ١٤٠٥/١٢/٤هـ . . كما قرأت في نفس العدد المذكور ما دار من حوار أو تعقيبات .

وبادىء ذي بدء . . أؤكد هنا أنني لا أريد أن أكذب فأقول ـ مثلا ـ إنني سعدت بالمحاضرة . . أو استفدت منها . . فالواقع أنني لم أسعد بها رغم تشـوقي لقراءتها إثر الإعلان عنها ، ولم أستفد منها لا لسعة

(١) عكاظ .

علمي. . بل لضيق النطاق الذي حصر المحاضر نفسه فيه فجعله
كنتيجة حتمية ـ يسبح في شبر من الماء!!

أما «شبر الماء» فهو ذلك العنوان العجيب الغريب: «الشعر هو
الغموض» فإذا كان الشعر هو الغموض فماذا عسانا نصنع بكل ذلك
الركام الهائل من الشعر القديم أو الحديث الذي لا غموض فيه. . أو
فيه القليل ـ فحسب ـ من الغموض؟!

لقد أراد العلي أن يشرح لنا أنه لا ضير من الغموض في الشعر، وأن
كل ما يقوله النقاد عن الغموض في القصيدة الحديثة إنما هو مسألة
طبيعية تماما في الشعر قديمه وحديثه!!

أراد أن يقول لنا ذلك فأمعن في الغلو حتى سقط في بؤرة الغموض
سقوطا مريعا. . تأذى منه هو نفسه حين قال في نهاية محاضرته:

«أخيرا أعتقد أنني زدت الغموض غموضا»

أجل ـ والله ـ يا أخي. . لقد زدته كثيرا. . فانتهيت إلى «تفسير الماء
ـ بعد الجهد ـ بالماء»!!

ولكن دعونا لا نتعجل الحكم أو إبداء الرأي. . ومن ثم لا نلقي
الكلام على عواهنه حين نتناول ما ورد في المحاضرة من نصوص
وآراء. . بل حين نتناول بيت القصيد من المحاضرة، بعد أن نتجاوز
العنوان ونرفضه أصلا وفصلا، فنقول، وعلى الله الاتكال:

أمامنا في موضوع المحاضرة ثلاث كلمات بالذات هي: (غموض،
إبهام، تعمية) وهي كلمات يفضي بعضها إلى بعض، رغم اختلاف

لالاتها، فلا يفصل بين الكلمة والأخرى غير شعرة دقيقة رقيقة.

ومن المؤسف أن الأخ العلي تجاهل هذه الفواصل الدقيقة الرقيقة. . ثم قام بعجن الكلمات مع بعضهـا. دون أن يستـل الشعـر من العجين. . فكان ذلك الارتباك الواضح في فهمه للنصوص التي استشهد بها. . وبخاصة النصوص القديمة التي اعتسفها عسفا شديداً ليلبسها الثوب بالمقاس الذي يريده، وليس بقياسها كما هو!!

ومن ذلك ـ على سبيل المثال وليس الحصر ـ إيراده لقصة الزبرقان بن بدر حين جاء يشكو الحطيئة عند عمر رضي الله عنه وأنشده قوله فيه:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها   واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فقال له عمر: ما أرى بذلك بأسا!!

قال الزبرقان: والله ما هجيت ببيت قط أشد علي منه فبعث عمر إلى حسان بن ثابت وقال له:

انظر إن كان هجاء.

قال حسان: ما هجاه فحسب، ولكن سلح عليه!!

* * *

أورد الأخ العلي هذه القصة. . ثم علق عليها بقوله:

«أريد أن أقف على «دلالة الغياب» لهذا الموقف: عمر على فهمه للشعر، وروايته له لم يعط رأيه في مضمون هذا البيت. . لقد أرسل في طلب حسان ليسأله عن معناه، وحين أكده حسان شرع في معاقبة الحطيئة».

أدهشني كثيرا هذا التعليق من الأخ المحاضر، وذلك في حين يطالبنا ببذل الجهد من أجل فهم الشاعر. . ولا يلزم نفسه بفهم موقف عمر في هذه القضية.

وحقيقة الموقف هو أن الخليفة كان في مكانة القاضي، والقاضي لا يحكم بعلمه فحسب، ولذلك قال رضي الله عنه: «ما أرى بذلك بأسا» إذ أن قوله هذا هو ما يقول كل قاض عند محاولته دفع الشبهة أو التهمة فكان لابد لعمر أن يقول: (ما أرى بذلك بأسا) على أساس ظاهر القول بلفظه المجرد عن الدلالة الشعرية لأنه ـ رضي الله عنه ـ لم يجز لنفسه، وهو في موقف القاضي، أن يأخذ بعلمه للمعنى المبطن فأرسل إلى حسان، وهو على يقين بأنه سيشهد بما يعلمه عمر نفسه إذ المعنى في البيت أقل غموضا من أن يخفى على مثل عمر. . وكل ما هنالك أن عمر كقاض لم يشأ أن يحكم بعلمه ويتعدى ظاهر الكلام فاستدعى غيره ليشهد بين يديه بما يعلمه هو يقينا!! وما كان يمكنه أن يعاقب الحطيئة بغير شهادة عليه، وليس للقاضي أن يشهد!!

وهكذا ليست هناك «دلالة غياب» ولا يحزنون. . بل هناك «دلالة غياب» عند الأخ العلي نفسه عن حقيقة موقف عمر من الوجهة الشرعية!! وليس من وجهة فهم الشعر!!

وهناك عجيبة ثانية في «دلالة الغياب» عند الأخ العلي عن فهم النصوص القديمة التي أوردها ـ على قلتها ـ في محاضرته. . وذلك حيث استشهد بفقرة من أقوال الجرجاني، هذا نصها:

«هذا والمعقد من الشعر والكلام لم يلزم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى

فكر على الجملة . . بل لأن صاحبه يعثر فكرك، ويشيك طريقك إلى
لعنى، ويوعر مذهبك نحوه . . بل ربما قسم فكرك، وشعب ظنك
حتى لا تدرى من أين تتوصل، وكيف تطلب»!!

هذه الفقرة من كلام الجرجاني . . لو تأملها الأخ العلي قليلا . .
وجد أنها تنسف محاضرته من أساسها، وذلك من حيث أراد الاستعانة
بها.

فالجرجاني في هذه الفقرة بالذات يعيب على بعض الشعراء امعانهم
في التعقيد - أي في الغموض - وهو يعيب عليهم ذلك ليس لأنهم
جاءوا بشعر يحتاج فهمه إلى أعمال الفكر . . بل لأنهم وضعوا بشدة
غموضهم أسباب العثرات في طريق الفكر، ووضعوا فيه الأشواك
لجعلوه وعر المذاهب. . بل جعلوا من شدة غموضهم ما يبلبل الفكر
ويشتته، ويشعب الظن الخ .

ذلك هو بالضبط ما أراده الجرجاني . . فأين ذلك مما يريده صاحبنا
العلي من غموض مطلق في الشعر . . بل ما يريده من جعل «الشعر
هو الغموض»؟!!

* * *

والعجيب أن هذه الفقرة التي أخذها العلي من كتاب (أسرار
البلاغة) للجرجاني، موجودة بعد فقرة أخرى من الكتاب نفسه، وفي
الصفحة المقابلة بالذات هذا نصها:

«وإنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل
والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يعطي

البحترى، ويبلغ في هذا مبلغه . . فإنه ليروض لك المهر الأرعن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل، وينزع من شماس الصعب الجامح، حتى يلين لك لين المنقاد المطيع . . ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر، والغنى عن فضل النظر» (١).

هذا النص تجاوزه العلي رغم قربه الشديد من النص السابق لأنه أكثر وضوحا في رفض الشعر المعقد المبهم المعمى . . وإن كان الجرجاني - في الوقت نفسه - يرى أنه لابد للشعر من بعض الغموض الذي يوجب أعمال الفكر واستنباط المعنى ! !

ولكن ذلك شيء، والإبهام أو التعمية أو التوعير . . شيء آخر بالمرة ! !

وما دمنا في سيرة الجرجاني فلا بأس من إيراد نص ثالث كان يجدر بالأخ العلي أن يستشهد به دون غيره لأنه أقرب ما يكون في المساعدة على قبول بعض الغموض، ولكن هذا النص الذي سنورده تواً لم يكن في الكتاب الذي رجع إليه العلي . . بل هو في كتاب آخر للجرجاني عنوانه (دلائل الإعجاز) ولو قد عثر الأخ العلي على هذا النص لطار به فرحا ولأورده دون سواه . . وهذا هو:

«وأعلم أنك لا ترى في الدنيا علما قد جرى الأمر فيه بديئا وأخيرا على ما جرى عليه في علم الفصاحة والبيان . . أما البديء فهو أنك لا

---

(١) أسرار البلاغة للجرجاني ص١٢٤.

ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة، والتصريح أغلب من التلويح.

والأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزا ووحيا وكناية وتعريضا وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومن يرجع طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي» الخ(١).

ومادمت قد تبرعت للأخ العلي بإيراد هذا النص فإني أريد أن أتصالح معه عليه في أن يكون هو (الفيصل) في موضوع الغموض.

وبذلك نرفض قول القائلين بضرورة أن يكون الشعر واضحا كالشمس. . كما نرفض - في الوقت نفسه - مغالاة الأخ العلي بالقول بأن «الشعر هو الغموض» وننتهي بذلك إلى حل وسط يسلم بقبول الغموض المعقول في الشعر، ويرفض - في الوقت نفسه - الإبهام أو التعمية أو وضع الأشواك في طريق الفكر. وذلك هو خلاصة رأي الجرجاني في موضع آخر من كتابه (دلائل الإعجاز) أو من كتابه الآخر (أسرار البلاغة) . . ولكننا لا نستطيع تجشيم القارىء إيراد المزيد من نصوص الجرجاني.

---

(١) دلائل الاعجاز للجرجاني ص٣٤٩ - ٣٥٠.

ونعود ـ بعد هذا الاستطراد الطويل ـ إلى صلب المحاضرة لنجد
للعجب الشـديد ـ أن المحاضر قد اعتمد بالدرجة الأولى، وبصف
أساسية على رأي امرأة معاصرة اسمها (يمنى العيد) اعتمد على رأي
وتحديدها أو تقسيمها للأغراض الشعرية في القصيدة الحديثة حيث
يقول:

«يمنى العيد. . وحدها هي التي أوضحت ميزة الصورة الحديثة»
ويقول أيضا في رده على تعقيب الدكتور الغذامي . . يقول النص:

«كان في ذهني حين كتبت هذه المحاضرة الموجزة من حيث تقسي
أجزاء القصيدة إلى أربعة . . هي اللغة والصورة والأسطورة والإيقاع
وشرحهـا بشرح مستفيض أدبيا وعلميا . . وفي نفس الوقت، ولكني
أخذت في الواقع بتقسيم (يمنى العيد) وهي أن الأجزاء الأساسية في
القصيدة الحديثة هي الصورة والرؤيا والإيقاع الخ»

ترى من عساها تكون (يمنى العيد) هذه حتى لترغم مثقفا مثل
(محمد العلي) على الأخذ برأيها وحكمها دون نفسه، ودون سائر من
ذكـرهم في محاضرتـه بما فيهم (الجرجاني) و(ابن رشيق) وغيرهما من
القدامى، أو الدكتور (شكري عياد) وأمثاله من المعاصرين؟!! حيث
لم يورد المحاضر بعض نصوصهم إلا من قبيل الزخرفة. . أما الأخذ
فهو من (يمنى العيد)!!

يبقى من المحاضرة ـ بعد ذلك ـ تلك القراءات النقدية (هي حشو

المحاضرة) التي قدمها المحاضر لبعض نماذج من منهج الغموض في القصيدة الحديثة، وهى قراءات تخص (محمد العلي) وحده. . تخص مدى اجتهاده وحسن فهمه، ولكنها لا تضيف شيئا إلى المقصود من المحاضرة، وبخاصة أن بعض تلك النماذج أوضح بأكثر من أن تكون دلالـة على أن (الشعـر هو الغموض) فهي نماذج فيها غير قليل من الوضوح. . أو من تقريب المعنى، وعلى ذلك فلو أخذنا برأي العلي في أن (الشعر هو الغموض) لذهبت هذه النماذج الشعرية هباء منثوراً لأن فيها ـ كما قلنا ـ غير قليل من الوضوح أو المعنى البعيد القريب!!

ولعـل ما هو أعجب من ذلك هو اعتراف الأخ العلي من خلال قراءاته النقدية لتلك النماذج. . اعترافه بأن «توظيف الأسطورة جماليا حسب الشروط المبثوثة في كتب النقد يحتاج إلى مهارة شعرية فائقة لم يستـطعهـا إلا شعراء القمة. . أما شعراء السفوح فقد انفرطت من أيديهم الفنية شروط توظيف الأسـطورة فزادوا الغمـوض غمـوضا، وأصبحت القصيدة ـ يقصد الحديثة ـ (ظلمات بعضها فوق بعض)!!

وهنا لا حد لدهشتي حيث يعترف العلي بأن زيادة الغموض يجعل القصيدة (ظلمات بعضهـا فوق بعض). . ذلـك أن هذا الاعـتراف ينسف الهدف من المحاضرة، وهو محاولة إثبات أن «الشعر هو الغموض»!!!

وذلك منتهى التناقض!!

هل الشعـراء الشبـاب الـذين أورد لهم العـلي بعض النماذج في محاضرته. . من شعراء القمة. أم من شعراء السفوح؟!

إن قال أنهم من شعراء القمة فهم أكثر تواضعا من أن يزعموا ذلك لأنفسهم . . والأخ العلي أعقل - كما أظن - من أن يجعلهم في القمة بجرة قلم .

إنهم فتية يتوثبون طموحا وتطلعا إلى القمة . ولا يمكن أن يزعموا لأنفسهم أو يزعم لهم أي زاعم أنهم قد بلغوها . . بيد أنهم - رغم ذلك - أفضل شعراء الحداثة على ساحتنا الأدبية ! !

واذن فمن هم الذين في القمة ، وبخاصة من شعرائنا ؟ !

ذلك - مرة أخرى - منتهى التناقض ! !

* * *

وأما بعد . . فلذلك كله أو بعضه ، قلت في مطلع مقالي هذا أنني لم أسعد بالمحاضرة . . ولم أستفد منها . . وإن كنت - رغم ذلك - أضع الأخ (محمد العلي) في مكانة عزيزة من قلبي وتقديري . . حفظه الله ورعاه .

عكاظ ٢٤/ ١٢/ ١٤٠٥هـ .

التنكر للتراث باسم الحداثة!

أخى العزيز(١).

تقول - في رسالتك الأخيرة - إنه يهولك جدا ما تقرأه باستمرار في لصحف والمجلات من شعر هابط باسم «الحداثة» وتقول أيضا إنك نعجب كثيرا عندما تجد اسم أحدهم يتصدر مقال أحد النقاد على اعتبار أنه من شعراء «الحداثة» وتكون أنت على معرفة تامة بذلك (لأحدهم) وأن ليس له في الشعر ولا في الشعير، وإن كانت الصحف أو المجلات تنشر له بين حين وآخر بعض كلماته المتناثرة التي يعتبرها شعرا، وتقول إنك كنت تظن أن ذلك يحدث في مصر وحدها!!

وأنه - من هنا - كان استغرابك أن تجد في الصحف والمجلات السعودية التي أبعثها لك نفس الحكاية.. أي أنك تجد كلمات متناثرة على اعتبار أنها من الشعر، وليس فيها من الشعر ما يذكر!!

والواقع أنني سبق أن كتبت كثيرا في هذا الصدد.. ولم يعد يهمني أو يزعجني الآن غير نغمة جديدة، وهي ازدراء العصبة «الحداثية» لكل ما هو تراثي.. أي أنهم يرون أن الشعر هو ما ينشر حديثا فحسب، وهو بالذات غير المقفى وغير الموزون.. وأن كل ماعدا ذلك إنما هو الأدب المحنط سواء النثر أو الشعر في كتب التراث أو في انتاج

---

(١) هذا الموضوع عبارة عن رسالة موجهة منى لأحد الأصدقاء.

الشعراء المعاصرين الذين يلتزمون الوزن والقافية. . إذ ليسوا بذلك
غير مقلدين لشعر محنط!!!

والذي أعرفه - أو كنت أعرفه!! - أن الحداثة في الأدب، لا تلغي
التراث بطبيعة الحال، ولا تتنافى أيضا مع ما يسمى بالشعر
التقليدي. . أو الأدب الكلاسيكي أو الرومنسي!!

وقد قرأت لكثير من زعماء «الحداثة» تأكيدهم على هذه الناحية.
ناحية كون «الحداثة» لا تلغي التراث، ولا تتنكر له. . ولكن يبدو أن
معلوماتي قديمة، وأنه قد حصلت نقلات جديدة في اللعبة لم أنتبه له
إلا مؤخرا. . !!

والواقع أن زعماء الحداثة من أمثال سعيد عقل، وأدونيس،
ويوسف الخال، وبقية العصابة اياها. . هؤلاء جميعا ليسوا فوق
الشبهات. . وقد أثبتت الأيام عمالتهم لجهات أجنبية معادية لديننا
ولغتنا وتراثنا!!

عندك (سعيد عقل) مثلاً انكشف أمره نهائيا بعد أن أصبح يشتم
العروبة والإسلام من إذاعة إسرائيل، وعندك (يوسف الخال) لا يفتأ
يشتم العروبة والإسلام في شعره بأسلوب رمزي، غاية في التعقيد،
والمكر، والدهاء. . وإن كان النقد الجاد قد كشفه مؤخرا.

وأما أدونيس فميوله المعادية لكل ما هو عربي أو إسلامي. . لا
تخفى على أي متتبع له. . وقد كتب عن ذلك الكثير، ولكن لا من يقرأ
ولا من يسمع. . الأمر الذي استمر معه أدونيس كفتنة كبرى للتغرير
بالشباب العربي!!

ولـذلك كله، لا يستغرب من أمثال هؤلاء.. أن يبدأوا لعبتهم «الحداثية» بدعوى مبدئية وهي أن «الحداثة» لا تتنافى مع التراث ولا تتنكر له.. لأنهم رأوا أن هناك شعراء لهم وزنهم، يسايرون الحداثة ولكن مع الاحترام لتراثهم.. وهكذا زعم «أدونيس» وعصابته أنهم لا يتنكـرون للتراث أيضـا.. فلما أمعنـوا في لعبـة «الحداثة» وانطلت أكاذيبهم على كثير من الشباب المحب للأدب.. انتقلوا إلى الخطوة التالية، وهي أن «الحداثة» الصحيحة لا تنسجم مع التراث وأنه ـ أي التراث ـ ليس غير أدب ميت محنط!!

وهذه نقلة في اللعبة جريئة وسافرة العداء، ولابد أن تكون مصدر انـزعـاج لدى كل مخلص لدينه وعروبته.. وقد تنبه الأدباء إلى كل ذلك.. ولكنهم لم يحركوا ساكنا ـ مع كل أسف ـ اللهم غير كلمة هنا أو أخرى هناك في غير حزم ولا قوة!!

ومن ذلك ـ على سبيل المثال ـ ما قرأته اليوم بالذات للشاعر الكبير (نزار قباني) وهو شاعر غير متهم في حداثته، ولا في وطنيته.. فقد سئل عن مفهومه للحداثة الشعرية.. فأجاب بالنص:

«الحداثة في الشعر هي أن تدخل في حوار مع المستقبل، دون أن تقطع حوارك مع الماضي».

«الحداثة.. هي أن تسافر إلى موانيء العالم الجديد، دون أن تنسى أمك وأباك، ومعلمي مدرستك القديمة، ولغتك القديمة، ومسقط رأسك.. هي أن تتعلم لغات جديدة، وتكتب عادات جديدة وتلبس

ثيابا جديدة، وتقرأ كتبا جديدة دون أن تحرق كتبك القديمة وتبيع في
المزاد العلني كوفيتك وعقالك.

«والحداثة هي أن تكتشف المعادلة التي تتفاهم فيها مع عصرك
وتكتشف اللغة التي يمكنك بها أن تتفاهم مع معاصريك» (الشرق
الأوسط ٢٦/٦/١٩٨٥م).

* * *

هل رأيت يا عزيزي ـ أن نقلة الهجوم على التراث باسم الحداثة قد
وصلت إلى نزار قباني فانزعج منها، وندد بها، وأوضح المفهوم الصحيح
للحداثة!!

وأنا لم أستشهد بنزار قباني بالذات إلا لأن مروجي أكذوبة
الحداثة.. لا يستطيعون الطعن في حداثته، وإلا فإن هناك ما يقال،
وهناك ما يستشهد به غير أقوال نزار. ولكن رسالتي هذه قد طالت..
فإلى لقاء قادم!!

«اليمامة» العدد (٨٨١) ١٥/٣/١٤٠٦هـ..

المذاهب الغربية في أدبنا الحديث؟!

ليس موضوعي هذا بحثا كما تعنيه الكلمة (أكاديميا) . . وإنما هو مقالة مطولة، اعتمدت فيها ـ بالدرجة الأولى ـ على معلوماتي وذكرياتي الشخصية التى كونتها طيلة مدة علاقتى بالآدب منذ حوالي ثلاثين عاما أو أقل بقليل!!

ولم أرجع إلى أي مصدر أو أي مرجع . . اللهم إلا في حالة الحديث عن تعريف المذاهب الغربية التى أثرت في أدبنا فقد رجعت إلى معجمين أدبيين، سأشير إليهما في الهوامش عند كل نص منهما.

وقد دفعنى لكتابة هذا الموضوع ما نشهده اليوم ـ على ساحتنا الأدبية ـ من صراع حاد بين عدد من المذاهب الأدبية الواردة إلينا من الغرب. . كما دفعني إلى كتابة هذا الموضوع ما ألاحظه أحيانا في كتابات بعض أدبائنا من سخرية جارحة تجاه بعض المذاهب القديمة، وبخاصة «الكلاسيكية» و«الرومنسية» وظنى أن هؤلاء الأدباء الشباب الذين يسخرون من المذاهب القديمة لا يدركون أي دور لعبته تلك المذاهب فى أدبنا منذ بداية عصر النهضة إلى عهد قريب جدا. . بل وإلى الآن!!

ونعلم جميعا أن ازدهار الأدب العربي قد تعرض لنكسة كبيرة، تبع
للنكسة التى أصابت الأمة العربية نفسها بعد أن تقلص نفوذ الدول
العربية الإسلامية الضخمة. . وانتقلت الدولة الإسلامية من ي
العرب إلى أمم أو شعوب غير عربية منذ بداية الدولة الأيوبية. . ث
المملوكية. . ثم العثمانية أي طيلة فترة زمنية تزيد عن خمسة قرون، را
فيها الركود على الأمة العربية، ومن ثم على آدابها، وتضافرت عل
الأمة أسباب الانحطاط من كل جانب طوال تلك القرون الخمسة أ
الستة، وهي الفترة التى جرى الاصطلاح على تسميتها بعصو
الانحطاط.

وليس من شأن هذا المقال أن يتوسع فى هذا الجانب. . . بل تكفيا
مجرد الإشارة إلى ذلك كمدخل للحديث عن عصر النهضة أو اليقظ
العربية، وبخاصة الجانب الأدبى منها.

عصر النهضة الأدبية الحديثة

كانت البداية فى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى عندما كانت
الشعوب العربية ترزخ تحت نير الاستعمار الانجليزي ثم الفرنسي،
وعندما بدأت ـ أي الشعوب العربية ـ تضيق ذرعا بعسف الاستعمار
وطغيانه واستبداده. . فتفجرت المشاعر العربية، وتدفق المد التحررى
فى وجه الاستعمار. . فكان لابد أن يصحب ذلك نهضة أدبية حديثة!!

ومن عجب أن تطلع الأدب العربي إلى النهوض بـدأ بالعودة إلى
لتراث، يستلهم منه الجزالة في الأسلوب، ويستثير منه مكامن العز أو
لفخار العربي.

وقد تمثلت هذه العودة إلى الجزالة العربية ـ على نحو واضح ـ فى
معر البارودي وأمثاله.. وكانت مصر هي مبعث اليقظة الأدبية
لحديثة.

ومن عجب أن نعلم أن اليقظة الفرنسية.. أو كما تسمى «الثورة
فرنسية» قد عادت في بداية نهضتها الفكرية إلى التراث اليوناني
لروماني!!

وهذا التشابه في العودة إلى القديم بين الفرنسيين والعرب، يدل
لالة واضحة على أن القديم هو مكمن العز، ومبعث الفخار.. بيد
ن هناك فرقا ـ في ذلك ـ بين العرب وبين الفرنسيين.. حيث عاد
عرب إلى قديم أو تراث يخصهم وحدهم ـ وبه أمجادهم وفخارهم..
ما قديم الفرنسيين الذى عادوا إليه لا يخصهم وحدهم.. بل ربما لا
صهم منه غير الشيء اليسير.

وهذا دليل واضح على سلامة البداية في اليقظة العربية الحديثة،
ي بداية استمـرت فترة غير قصـيرة، وتجلت كثيرا بين كتاب مجلة
ـرسالة» أو مجلة «الثقافة» فى مصر.. وامتدت إلى كثير من أنحاء
عالم العربي، متزامنة في امتدادها مع انحسار النفوذ الاستعماري في

كل قطر عربي . . أي أن الشعوب التى نالت استقلالها مبكرا كانت أسبق في اليقظة العربية والأخذ بأسبابها، والعكس بالعكس!!

التلطع العربي إلى أسباب النهضة الغربية

لم تكتف النهضة أو اليقظة العربية بالعودة إلى الماضي . . بل بدأت تتطلع إلى الأخذ بأسباب النهضة العصرية . . وكانت (مصر) هي السباقة إلى الانفتاح على العالم الغربي منذ مجىء (نابليون) إلى مصر ومعه أول مطبعة تصل إلى الشرق الأوسط . . أو منذ بداية إرسال البعثات الدراسية إلى فرنسا في عهد (محمد على)!!

وهكذا لم تلبث مصر غير وقت يسير من الزمن حتى حققت انفتاحا كبيرا على الغرب، والأخذ منه بأسباب النهضة العصرية.

وكان الأدب من جملة تلك الأسباب، حيث شهدت مصر . . ثم لبنان حركة نشطة في مجال الترجمة . . ترجمة عيون الأدب الغربي . . بل والشرقي أيضا.

ومع بداية ازدهار الترجمة . . ثم وجود بعض المصريين والسوريين واللبنانيين الذين تلقوا تعليمهم في الغرب، بدأت تفد المذاهب الأدبية الغربية، وبدأ الناس يعرفون ما هي (الكلاسيكية) ثم (الرومنسية) إلخ.

ومن عجب ـ للمرة الثانية ـ أن اليقظة العربية الأدبية ـ قد ترسمت وتابعت خطى النهضة الغربية، وأنا هنا أخلط بين التعبير بالنهضة أو اليقظة، ولست أقصد غير معنى واحد لهما معا.

المهم أن اليقظة العربية الأدبية، تابعت خطى الغرب، وبخاصة فرنسا التى أعلنت الحرب على (الكلاسيكية) واعتبرتها مذهبا للارستقراطيين. . ومن ثم فهي غير صالحة للمد الشعبي المندلع. . وأن البديل الصحيح للكلاسيكية، هو «الرومنسية»!!

وها هنا يحسن بنا أن نورد تعريفا موجزا لكل من «الكلاسيكية» و «الرومنسية» كي نوضح للقاريء مدى البون بين المذهبين ليعرف إلى أي حد كانت «الرومنسية» ـ في ذلك العهد ـ تعتبر انقلابا كبيرا. . بل ثورة عارمة في المفاهيم الأدبية!!

تعريف الكلاسيكية ؟!

«الكلاسيكية» هي: «حالة كل أدب أو فن متقيد بالأساليب الماضية، متخذ من الآثار الغابرة نماذج لانتاجه»(١).

وقد «برزت الكلاسيكية» في الأدب الفرنسي بروزا أساسيا في عهد الملك لويس الرابع عشر. . أي خلال القرن السابع عشر، وانتمى إليها عدد من مشاهير أدباء العصر، ولئن احتفظ كل منهم بميزات شخصيته الأدبية فقد تقيدوا جميعا بخصائص مشتركة منها: الإعجاب بالقدامى، والدقة في الصياغة، والتعبير عن الأمور المألوفة، أو

(١) المعجم الأدبى لجبور عبد النور ـ دار العلم للملايين ـ طبعة أولى ـ ص ٢٢٠،

المحتملة الوقوع، والعمق في التحليل الخلقي والنفسي، والوضوح في الأسلوب» (١) .

وكان أصحاب المذهب «الكلاسيكي» . . «كتاب متفوقون يأتون فى الطليعة، وتكون آثارهم أهلا لأن تدرس في المؤسسات التعليمية» (٢) .

تعريف «الرومنسية» ؟!

«اشتقت لفظة» الرومنسية» من اللغة «الرومنسية» التى ظهرت إلى الوجود من اختلاط اللغة اللاتينية كما كان يتكلمها الإيطاليون بلغة البرابرة الشماليين» (٣) .

ولقد طرأ تغير واضح فى القرن الثامن عشر على اتجاه الحياة الفكرية ونمطها، وأثرت هذه الثورة الفكرية التى سميت بالحركة الرومنسية في كل نواحي الفكر وفي وسائل النظم، وطرق التعبير الفنية والأدبية . . فقد أظهرت هذه المدرسة منذ بعثها مقاومة عنيفة منظمة للأصول الأدبية السائدة» (يقصد الأصول الكلاسيكية)(٤).

---

(١) و (٢) المرجع السابق ص ٢٢١ .

(٣) و(٤) المصطلح فى الأدب الغربي للدكتور ناصر الحانى منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ص ٦٨ و٦٩ .

المقارنة بين اليقظة الأدبية
عند الفرنسيين وعند العرب

أتينا فيما مضى على ما تعنيه كلمة «رومنسية» عند الفرنسيين. . . أما ما تعنيه عند العرب بعد أخذهم بها كمذهب فهو المعنى نفسه عند الفرنسيين. . أي أن «الرومنسية» قد اعتبرت حركة تجديدية تحررية في العالم العربي، وتبع هذا المذهب قليل من شعراء العرب وكتابهم.

وليست «الرومنسية» وحدها هي التي أخذ بها ـ كمذهب ـ شعراء العروبة وكتابها. . بل «ذاعت في الطبقة المثقفة نظريات ومذاهب فلسفية، وسياسية وفنية، تمثلتها العقول، وأبرزتها بلا تعديل أو تبديل. . أو أدخلت عليها ما يتفق مع حاجات البلدان العربية، واتخذت منها منطلقا فى بناء مجتمع أفضل»(١).

وما يقال عما تعنيه «الرومنسية» عند الفرنسيين وعند العرب. . يقال أيضا عن «الكلاسيكية» التى عند الفرنسيين «تقليد القدامى» هي كذلك تماما عند الأدباء العرب!!

وهذا هو التأثر أو التأثير بين آداب الأمم التي أفردت لها مؤخرا الكثير من الدراسات المقارنة!!

وهكذا فإن ما يسخر منه الآن بعض شباب الأدباء العرب. . كان

---

(١) المعجم الأدبى لجبور عبد النور ص ١٨١.

له كبير شأن في بداية يقظتنا الأدبية الحديثة . . بل كان له كبير شأن أيضا ـ كما ذكرنا سابقا ـ في بداية اليقظة الأدبية الغربية!!

وأما بعد ذلك فقد انهالت علينا المذاهب الأدبية والفكرية حتى اختلط الحابل بالنابل، وكل فريق فرح بما لديه، يتعصب له، ويذود عنه، ويعارك من أجله!!

ولقد قلت في بداية موضوعي هذا إن ما دفعنى لكتابته هو «ما نشهده اليوم ـ على ساحتنا الأدبية ـ من صراع حاد بين عدد من المذاهب الأدبية الواردة إلينا من الغرب (١) كما دفعنى إلى كتابة هذا الموضوع ما ألاحظه أحيانا في كتابات بعض أدبائنا من سخرية جارحة تجاه بعض المذاهب القديمة، وبخاصة «الكلاسيكية» و «الرومنسية» وظني أن هؤلاء الأدباء الشباب الذين يسخرون من المذاهب القديمة لا يدركون أي دور لعبته تلك المذاهب في أدبنا منذ بداية عصر النهضة إلى عهد قريب».

ذلك هو دافعي لكتابة هذا الموضوع

ومنذ الآن، وبعد أن انتهينا من التمهيد بالحديث عن عصور الانحطاط، ثم بداية اليقظة، ثم بداية الانفتاح على الغرب. . منذ الآن سأحاول أن أستعيد بعض معلوماتي أو ذكرياتي الأدبية خلال ثلاثين عاما تقريبا!!

---

(١) لي وجهة نظر سبق أن ضمنتها في إحدى مواد كتابى (أدب وأدباء) وخلاصتها أننا هنا نتأثر بالمتأثرين بالغرب فى مصر أو لبنان أو المهجر. . ولا نتأثر مباشرة، وذلك لأننا كنا وما زلنا عالة على الترجمة.

السـجال بين القديم والحديث

لقد أدركت فى بداية مطالعاتى الأدبية تلك المناوشات والمعارك التي يشنهـا الأدبـاء المنفتحـون على الغـرب . . يشنونها حربا شعواء على «الكلاسيكيين» من الشعراء والأدباء العرب مثل «أحمد شوقي» وأمثاله من المقلدين أو من المتعصبين للقديم .

وقد تضافرت الكثير من الأسباب فى تلك المعركة غير المتكافئة بين المقلدين، وهم ضعفاء لا ينصر بعضهم بعضا وبين المجددين المتكاتفين .

وعلى سبيل المثال . . كانت هناك حركة شعراء الديوان . . ثم حركة شعراء المهجر، وهي من الحركات التجديدية المبكرة ، يساندها الأدباء والنقاد الذين كانوا يرون فى المذهب «الرومنسي» مذهبا تحرريا متقدما ضد المذهب «الكلاسيكى» الذى كان عليه معظم الشعراء والأدباء ، ومنهم أولئك الذين كانت عودتهم إلى القديم حركة تجديدية في حد ذاتها .

وما زلت أذكر أن أي شاعر عندنا يصفه أي ناقد بأنه «رومنسي» يفرح لذلك فرحا شديدا ، ويتيه به كثيرا ! ! ولم لا وكان ذلك أقصى أسباب العصرنة في تلك الأيام وتغيرت ـ على أثره ـ الكثير من مفاهيمنا نحو الشعر ! !

وهذا فيما يختص بالشعر وحده

أما ما يختص أو يتصل بالقصة في بلادنا . . فقد كان الأدباء ـ في ذلك الوقت ـ يتأثرون بكتاب القصة في مصر أو لبنان، وأولئك يتأثرون أو يقتفون خطى الغرب في هذا المجال.

ولقد تأخر كثيرا أدب القصة أو الرواية فى بلادنا عن غيره في البلدان العربية، وذلك بسبب محافظتنا الشديدة وكثرة المتمسكين بالمفاهيم القديمة للأدب العربي.

ولذلك كانت المحاولات الأولى للقصة أو الرواية في بلادنا على جانب كبير من السذاجة، وكان يضحك منها الأديب المتمسك بالقديم مثل ما يضحك منها ـ في الوقت نفسه ـ الأديب الحديث المتفتح!!

ولا أريد أن أسمي أحدا . . دفعا للحرج!!

بيد أننا في حدود الثمانينات الهجرية بدأنا نقرأ قصة قصيرة حديثة فعلا، ومواكبة لمفاهيم القصة عند النقاد العرب.

وكانت القصة تتجه إلى معالجة أوضاع اجتماعية محلية، وتتخذ من البيئة المحيطة بها أساسا لانطلاقتها . . أي أنها كانت نقدا شبه مباشر للأوضاع غير السليمة!!

الفن للفن . . أم الفن للحياة؟

وكان هذا الاتجاه في القصة، ومثله فى المقالة الأدبية أو الاجتماعية، أو السياسية . . كان ذلك نتيجة لمعركة أدبية كبيرة بين مفهوم الفن

للفن. . أو الفن للحياة، وقد جاءنا هذا الصراع بين مذهب الفن للفن وبين مذهب الفن للحياة من الغرب أيضا عن طريق مصر وسوريا وبعض المهجريين.

وأذكر أن هذا الموضوع قد شغل بال أدبائنا طويلا في السبعينات الهجرة حتى أن مجلة «المنهل» قد قامت بإجراء استفتاء بين الأدباء حول هذا الموضوع. . كانت نتيجته رجحان كفة القائلين بالفن للحياة.

وهكذا كان معظم الكتاب والأدباء يسخرون كل نتاجهم من أجل خدمة الحياة. . فكانت معظم المقالات أو القصص نقدا مباشرا أو غير مباشر للكثير من الأوضاع التي كان يراها الأدباء غير قائمة على أساس سليم.

وأذكر ـ كمجرد مثال ـ أن شركة «أرامكو» كانت هدفا أساسيا لنقد كتاب المقالة بسبب ما كان يراه أولئك الكتاب ـ وكنت أحدهم ـ من إجحاف شديد بحقوقنا فى بترول بلادنا حيث كانت نصوص اتفاقيتها مع الحكومة مجحفة جدا بسبب استغلال الشركة عند الاتفاق للحاجة المادية القاسية التي كانت تعاني منها الحكومة عند اضطرارها للقبول بتلك الاتفاقية.

وكان الكتاب وأهل الرأي، يرون أن الوقت قد حان لتعديل الاتفاقية بحيث تكون أكثر إنصافا!!

وهذا مجرد مثال للموضوعات التى كان يعالجها كتابنا باسم (الأدب فى خدمة الحياة)!!

أما أنصار الفن للفن فقد ذووا وانطووا، وتجاوزهم الزمن!!

وهكذا فى ظل هذا المذهب (مذهب الأدب للحياة) تغيرت نظرة الأدباء والنقاد نحو «الرومانسيين» وأصبح الشاعر الذى يتغنى بالطبيعة أو الجمال أو المشاعر الذاتية، يعتبر متخلفا عن الإحساس بمشاعر وآمال وآلام أمته.. وسبحان مغير الأحوال!!

وتبعا لذلك لم يلبث الشعراء الذين كانوا يتباهون بـ «الرومنسية» أن أصبحوا يضيقون بمن يصفهم بها.. وأصبحنا نقرأ الكثير من القصائد التى تحث على التحرر.. أو الفداء.. أو القضايا القومية والوطنية بصفة عامة على مذهب (الأدب فى خدمة الحياة)!!!

وأما «الرومنسية» فقد أصبحت معرّة عند الشعراء!!

وأذكر أننى كتبت ذات مرة عن ديوان لأحد شعرائنا، وعندما أردت إغاظته لم أجد أفضل من أن أشير إلى أن تلك القصيدة أو تلك الأخرى كان فيها الشاعر ما زال «رومنسيا» يحلم بالضباب والسراب!!

وعندما التقيت بالشاعر ـ بعد ذلك ـ قال لي:

والله ـ يا علي ـ لم يكن أشد عليّ في نقدك من أن تنسبنى إلى «الرومنسية» التي انتهى زمنها!!

إلى هذا الحد كانت حماستنا للمذاهب الأدبية المختلفة!!

أدب الشباب وأدب الشيوخ؟!

لقد كان الشباب هم الذين يتابعون دائما وفورا أية حركة أدبية جديدة في العالم العربي.. بينما الأدباء الشيوخ يتمسكون بمواقفهم

المراوحة دائما حول تقليد القديم، وبخاصة الشعراء الشيوخ، وتلك سنة الحياة في كل زمان ومكان كما يبدو!!

ومن هنا نشأت معركة عنيفة جدا حول ما يسمى بأدب الشيوخ أو أدب الشباب، وأذكر هنا ـ دون فخر طبعا ـ أنني وأخي الأستاذ (راشد الحمدان) إن لم نكن أول من أطلق النار فى هذه المعركة فهو وأنا من أشهـر من أشعلوهـا واستمـروا لوقت طويل فى تغذيتها بالحطب!! وشـاركنا بعض إخواننا الشباب فى تلك المعركة التى طالت أكثر مما طالت حرب البسـوس!!! (أستشهـد هنـا بعبـد الفتاح أبو مدين، وهاشم عبده هاشم، وعلوي الصافي)!!

وأشهر صحيفة تبنت هذه المعركة هي (الرائد) لصاحبها الأستاذ (عبد الفتاح أبو مدين)، وقد كان دوره كبيرا في تحريضنا من جهة، وفي تهدئة خواطر الشيوخ من جهة أخرى!!!

وبعد فهذه مجرد لمحات من ذكريات أدبية كثيرة متشعبة.. وكل ما أردته من بعث هذه الملامح من الذكريات هو أن أقول لشبابنا:

لا تظنوا أنكم أول من انفتح في بلادنا على المذاهب الأدبية الجديدة فهناك من هم في عداد «المخضرمين» الآن.. قد سبقوكم إلى الأخذ بكل جديد نافع، واستماتوا في سبيل ما يعتقدونه، وخاضوا ـ من أجل ذلك ـ الكثير من المعارك الحامية الوطيس!!

مجلة الحرس الوطني عدد ٣٦ لشهر صفر ١٤٠٦هـ.

الشعر العربي.. الحر
من خلال وجهة نظر غربية؟!

«الواقع والأسطورة في الشعر العربي الحر في القرن العشرين». . وما بين الأقواس هو عنوان بحث مطول لناقد غربي اسمه «بيتر باخمان». . نشرته مجلة «فكر وفن» عدد ٣٧ العام ١٩٨٢م وهي مجلة تصدر مرتين في السنة، وتهتم بالأبحاث الأدبية الراقية.

قرأت البحث فاستهوتني. . بل بهرتني دقته المتناهية. . فضلا عن غزارة معلوماته، وحسن تناوله، ورصانة أسلوبه، وتبصره الباهر!!

والبحث عبارة عن نقد تفسيرى للأسطورة في الشعر العربي الحر، وهو لا يكتفي بتفسير النص، بل يعطينا ـ قبل كل شيء ـ لمحة موجزة عن كل شاعر من الشعراء العرب الذين اختارهم كأمثلة لموضوع بحثه. . كأنما يريد أن يقول:

لا يصدر هذا النص إلا عن شاعر، تلك حياته وديانته. . أو أيدولوجيته وبذلك سلط أضواء كاشفة تماما، واستخرج ما وضعه الشعراء «في بطونهم!!».

وقد صادف هذا البحث الرائع هوى في نفسي حيث سبق لي أن تناولت ـ في كتاباتي المتواضعة ـ الكثير من مضامينه. . فكأني عثرت

على شاهد لتزكية ما سبق لي أن قلته في هذا الصدد أو غيره مما يتعلق بالشعر الحر.

ولذلك أجدني مدفوعا لإشراك القراء الكرام معي في الاطلاع على وجهة نظر غربية رصينة جداً، حيث سنستعرض معا أهم ما ورد في هذا البحث، مصحوباً من جانبي بالشرح والتعليق متى لزم ذلك، وفي الأغلب الأعم سوف لا يلزمني أي تعليق.. لأن البحث من الوضوح والعمق بحيث لا يحتاج إلى مزيد إيضاح.. ولذلك فستكون تعليقاتي هي إبداء وجهات نظري ليس إلا.

فإذا بدأنا في استعراض هذا البحث القيم، سنلاحظ للوهلة الأولى رابطة قوية جدا بين ثلاثة نصوص:

أولا: نص العنوان الذي وضعه الباحث لنفسه، وهو «الواقع والأسطورة في الشعر العربي الحر في القرن العشرين»

ثانيا: النص الذي استهل به الناقد موضوعه، وهو تعريف وسيلة الأديب من وجهة نظر «جوته» وفيما يلي كامل النص:

«وسيلة الأديب هي العرض والتصوير، وأقصى ما يصل إليه هو أن ينافس الواقع عن طريق العرض والتصوير.. أي حينما تتسرب روح الواقع إلى ما يصوره بحيث تتجلى أمامنا المادة المصورة كشيء حاضر (نابض).. ففي أعلى المراتب، يبدو الشعر كشيء ظاهر للعيان، وكلما انسحب الشعر إلى الداخل (أو إلى الباطن) فهو في طريقه إلى الهبوط، وهذا هو الشعر الذي يصور الداخل فحسب دون أن يجسمه كظاهر.. أو دون أن يشيع الإحساس بالظاهر من خلال

الباطن. . فهذان هما الشرطان النهائيان اللذان من خلالهما ينفذ الشعر إلى الحياة العامة» (جوته: مأثورات وتأملات من سنوات تجوال فلهلم ما يستر ١٨٢٩م)

ثالثا: النص الذي اختتم به الباحث بحثه وقد نقله عن «بندار» في أغنية النصر الثالثة. . وهو كما يلي:

«من ليست لديه إلا تلك البضاعة المأخوذة عن الغير. . فهو أشبه برجل يقطن في الظلام، ويسلك مرة طريقا ما، وأخرى طريقا مغايرا. . فهو لا يعرف أبدا موضع قدمه، ويتذوق من آلاف الأطعمة بنفس حائرة».

* * *

ومن ذلك يلوح بوضوح أن الناقد لم يختر هذه النصوص بالذات، وهي عنوان بحثه، ونص جوته، ونص بندار إلا ليقول لقرائه ـ ضمنا ـ من خلال نص «بندار» الذي ختم به بحثه. . وهو أن الشعر العربي الحر قد أخذه شعراء موجته عن الغرب أخذا كاملا متخاذلا. . ومن هنا كان نص «بندار» القائل:

«من ليست لديه إلا تلك البضاعة المأخوذة عن الغير فهو أشبه برجل يقطن في الظلام، ويسلك مرة طريقا ما وأخرى طريقا مغايرا. . فهو لا يعرف أبدا موضع قدمه، ويتذوق من آلاف الأطعمة بنفس حائرة».

* * *

هاهنا يبدو الباحث، وقد استخدم براعته المذهلة في الربط بين هذه النصوص وبين ما انتهى هو إليه من خلال بحثه القيم كنتيجة نهائية!! أو كنتيجة طبيعية حتمية!!

وذلك هو باختصار، واقع الشعر العربي الحر، شئنا أم أبينا. . لا يماري في ذلك غير من يكابر أو يغالط نفسه ليس إلا!!

والواقع أن «المغالطة» عند أصحاب الشعر الحر وأتباعهم هي الأساس في كل شيء لديهم، ولذلك تثور ثائرتهم العارمة عند أدنى محاولة لفضح مذهبهم. . أو كشف غاياتهم.

وإنه ليؤسفني أن أقول مثل هذا، وأنا أعلم يقينا أن من بين أصحاب الشعر الحر «قلة» لا ترقى إليهم الشبهات، وهم - في الوقت نفسه - من الأسماء اللامعة في دنيا الشعر العربي الأصيل. . وحتى عندما جربوا حظهم في الشعر الحر، لم يبعدوا عن أصالتهم في المضمون على الأقل.

وهذه القلة لا ينطبق عليها ما نقوله هنا. . كما لا ينطبق عليها بحث الناقد الغربي، ولذلك فهو لم يأت على ذكرهم أصلا، وإنما اختار أولئك الذين اتخذوا من الشعر الحر وسيلة لتغريب الثقافة العربية، وطمس معالم أصالتها بما ينعقون به صباح مساء!!

ولكي يشرح (بيتر باخمان) مدى تقليد أرباب الشعر الحر من العرب في استخدام الأسطورة. . اضطر أن يضع بين يدي بحثه معلومات سريعة مركزة عن استخدام الأسطورة لدى الأوربيين لكي تكون المقارنة واضحة.

يقول باخمان في هذا الصدد:

«حين نتحدث عن الأسطورة فإننا كأوربيين نفكر باديء ذي بدء في الإغريق. . فآدابنا القومية قد تأثرت بدرجة أو بأخرى، وعلى الأقل لحقبة ما، بالأدب الإغريقي الكلاسيكي من حيث الشكل والمضمون. .

«وهذا يعني أن الكثير من الأساطير الأغريقية ورموزها قد وجدت طريقها إلى الآداب الأوربية الحديثة حيث استخدمت أو استند إليها في صورها الكلاسيكية أو أعيد تشكيلها من جديد»

بهذا النص ونحوه أوضح لنا (باخمان) أن الآداب الأوربية الحديثة قد أخذت صورها ورموزها من الأدب الإغريقي. . ثم يوضح لنا بعد ذلك مباشرة أن جماعة الشعر العربي الحر. . قد نهجوا المنهج نفسه في استخدام الأسطورة الجاهلية القديمة رغم أن الإسلام قد جب ما قبله، وأعطى للعربي شخصية مختلفة تمام الاختلاف عن شخصيته القديمة. . إلا أن هؤلاء الشعراء العرب عندما أرادوا تقليد الأوربيين في مجال استخدام الأسطورة لم يجدوا أمامهم غير أن يتجاوزوا قرون العصر الإسلامي، ويوغلون في البحث عن الأسطورة عند الوثنيين وعبدة الأصنام في الجاهلية الخ. .

* * *

بعد هذه المقارنة ذات المغزى الكبير جدا يعود (باخمان) ليعرفنا على بداية الشعر العربي الحر. . فيقول:

«في منتصف القرن الحالي قررت مجموعة من الشعراء العرب الشبان في العراق ومصر وسوريا ولبنان أن تنقض العنصر التكويني الأساسي في الشعر العربي. . ولذا سمي هؤلاء بالشعراء الأحرار، وسمي فنهم الذى يخضع لأحكام تكوينية جديدة بـ «الشعر الحر»!!

وقد قام الجيل الأول من هؤلاء الشعراء عن وعي بتقييد حريتهم الجديدة بعض الشيء عن طريق الاحتفاظ بالوزن والقافية، ومن جانب آخر. . فقد أصاب التغيير أيضا مضامين الشعر العربي.

وسع هؤلاء الشعراء نطاق هذه المضامين عن طريق الاستعانة بالأساطير، وحرروا أنفسهم من القيود التي تقيدهم بدياناتهم (انتبهوا إلى هذه النقطة المهمة جدا) سواء كانت هذه الديانة الإسلام أو المسيحية، واستعانوا بالمضامين العربية القديمة التي سبقت الإسلام(!!) وبغير ذلك من المضامين غير العربية».

وبعد هذا النص، وكذلك النص الذي سبقه لا يكتفي (باخمان) بهما لإثبات ناحية التقليد عند الشعراء العرب الأحرار. . بل يصر على أن يقول ذلك بملء فمه، وبوضوح أكثر وأشد وقعا:

إنه مثلا. . يقول:

«من البديهي أن شعراء الشعر الحر، وجميعهم قد درس الأدب الانجليزي أو الفرنسي. . أو قد درس هذين الأدبين معا، قد عرفوا كيف عالج شعراءأوربا وأمريكا الكلاسيكيون ومن نحا نحوهم من الشعراء المعاصرين، كيف عالجوا الأساطير الأغريقية وقصص

الكتاب المقدس (!!) رأوا أن هؤلاء يقتصرون أيضا في شعرهم على الإشارات والتضمينات حين يدخلون الأساطير في شعرهم، وقد يتحول هذا إلى صنعة دون قيد أو ارتباط بالواقع، وقد يكون هذا أيضا كما نرى عند ت . س اليوت، وإزرا بوند، وهما من أساتذة الشعر الحر (!!) . . »

* * *

لقد برح الخفاء في هذه النصوص، وإنني هنا أتحدى أي شاعر حر. . أو أي ناقد يشايع هؤلاء الأحرار أن ينكر ما قاله (باخمان) بكل أدب ووقار عن ناحية التقليد الأعمى للأوربيين. بل وناحية السير خلفهم في كل خطوة، ولكن بتعثر شديد، وبمجافاة كاملة لقيمهم الإسلامية أو المسيحية أيضا عند الشعراء العرب من المسيحيين، وإن كان الخطب يهون جدا عند المسيحيين ذلك لأنهم يقلدون من يدينون بديانتهم، ولكن كيف يكون الشأن بالنسبة للمسلمين

وسنرى بعد إلى أي حد، ذهب دور الشعراء العرب من المسيحيين في جر رجل الشاعر المسلم إلى متاهات ومفاوز لا علم له بها. . وإنما هو حب التقليد، وشهوة الشهرة.

* * *

يأتي (باخمان) بعد ذلك ليتحدث لنا عن الأسطورة وعن استخدامها عند بعض الشعراء الذين اختارهم، واختار لهم بعض النماذج من شعرهم مما يتعلق بموضوع بحثه . . فنراه يبدأ بالشاعر (يوسف الخال) ويخبرنا أنه ولد عام ١٩١٧م في طرابلس الشام بشمال لبنان.

«وهو شاعر مسيحي قد درس في المقام الأول الشعر الانجليزي والأمريكي وأيضا الشعر الفرنسي الحر، وترجم نماذج منها، وعرف بهذه النماذج من خلال مجلته الأدبية «مجلة شعر» وقد استعان بهذا الشعر، وطوعه لبعض أغراضه (؟!!) في بعض أشعاره».

ثم يختار له قصيدته (السفر) حيث «تحتوي هذه القصيدة على إشارات أسطورية صريحة. وأخرى ضمنية»

وعندما يقوم (باخمان) بتحليل هذه القصيدة فإنك لا تملك نفسك كقاريء عربي مسلم من أن تتقزز وتصاب بالغثيان، وأنت تشاهد كل ذلك الدس اللئيم في قصيدة (السفر) وبالطبع في قصائد أخرى دون شك.

إن (باخمان) قد وضع أيدينا ـ من غير أن يقصد بل بكل براءة ـ على حقائق مذهلة.. ما أحرانا أن ننظر فيها جيدا، وننظر إلى أي حد يتربص بنا أمثال (يوسف الخال) وما أكثرهم!!

لقد توقف بنا (بيتر باخمان) طويلا عند قصيدة (السفر) ليوسف الخال، وشرحها وحللها بعمق ولا يمكن هنا أن يغنينا نقل تحليل (باخمان) لهذه القصيدة، دون أن نقرأ القصيدة نفسها، ولذلك أجدني مضطرا إلى نقلها هنا بالكامل ـ على أساس: ناقل الكفر ليس بكافر ـ ثم نتعرف بعد ذلك على ملامحها بعد التحليل الدقيق.

وفيما يلي نص القصيدة (السفر):

وفي النهار نهبط المرافيء الأمان

والمراكب الناشرة الشراع للسفر.

نهتف يا، يا بحرنا الحبيب، يا القريب
كالجفون من عيوننا
نجيء وحدنا،
رفاقنا وراء تلكم الجبال آثروا
البقاء في سباتهم ونحن نؤثر السفر.
أخبرنا الرعاة ههنا
عن جزر هناك تعشق الخطر
وتكره القعود والحذر،
عن جزر تصارع القدر،
وتزرع الأضراس في القفار
مدنا، حروف نور تكتب السير
وتملأ العيون بالنظر.
بها، بمثل لونها العجيب يحلم
الكبار في الصغر.
إذاك نصعد المراكب الحاملة
الزجاج والصنوبر، الحاملة الحرير
والخمور من بلادنا، الحاملة الثمر.
نصيح يا مراكب!
يا سلما يرقى بنا،
يصلنا بغيرنا،
يأتي لنا بها غلا،

يأخذ منا ماحلا . .
يا أنت ما مراكب،
جئنا إليك وحدنا،
رفاقنا الهناك في الرمال آثروا البقاء
تحت رحمة الهجير والنقيق والضجر
ونحن نؤثر السفر،
أخبرنا الرعاة في جبالنا
عن جزر يغمرها المطر،
يغمرها الغمام والخزام والمطر،
عن جزر لا تعرف الضجر.
بها، بمثل لونها الغريب يحلم
الكبار في الصغر.
وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحداً لعشتروت، واحداً لأدونيس،
واحداً لبعل، ثم نرفع المراسي الحديد
من قرارة البحر،
ونبدأ السفر:
هلـلويا.
هلـلويا.
وفي هنيهة تغيب عن عيوننا
الجبال، والمرافيء الأمان، والمرابع

المليئة اليدين بالزهر:
هلـلويا.
هلـلويا.
هلـلويا.
ونبدأ السفر
وسيرة الرجوع والصراع والظفر.

وهنا لابد لنا من النقل الكامل للتحليل النقدي الذي كتبه (بيتر خمان) كنقد تفسيري لهذه القصيدة.. يقول (باخمان) ما نصه:
«من الـواضـح أن اللبنـانيين الذين يرجعون بأصولهم الأولى إلى لفينيقيين، من الواضح أن مجالهم هو الإبحار أو الرحيل عبر البحار وخلف الجبال ـ خلف جبال لبنان ـ يجلس عرب الصحراء: خاملين اعسين متبرمين عاجزين عن التبادل الحضاري وعن تبادل السلع مع لغير.
ويشير الشاعر أيضا إلى ضرس التنين الفينيقي، ويصور ـ كما تزعم القـومية المتـطرفة في لبنان ـ اللبناني «قدموس» (ابن الملك الفينيقي أجينور كما تقول الميثولوجيا الإغريقية)، والواضح من هذا أن الشاعر يريد أن يقـول: من لبنان الفينيقية قد أحضر قدموس الأب الأول الحضارة إلى بلاد الإغريق، وهو موضوع رائج بين الأوساط المارونية المسيحية في لبنان، موضوع معاد ومطروق إلى حد الابتذال، يروج له على سبيل المثال الشاعر الرمزي سعيد عقل كما يروج له تلاميذه.

بالمقارنة بالكثير من قصائد الشعر الحر نذكر أن قصيدة يوسف الخال «السفر» تحوي مضمونا قابلا للسرد، فهي قصيدة أدوار.

حتى يستحضر الشاعر موقف الرحيل بصورة حيوية ينقل زمن الرواية كما هو الحال عند هوميروس وبوند من الماضي إلى الحاضر، فهو يقول على سبيل المثال: نهبط وليس هبط، ولهذا التغيير وظيفة أخرى فبواسطته يقدم إلينا لبنان العريق الذي تجلله الأسطورة كحاضر وموجود، عن طريق بلاده وحاضرها يتساويان من حيث القيمة، فهي تنطلق إلى إبداع عالمي تاريخي في الماضي أو الحاضر.

من هذا المنظور التاريخي يختزل الشاعر العصر العربي الاءسلامي الوسيط، فهو لا يتفق مع هذه الصورة الجميلة المبسطة، فالعرب البدو يظلون قابعين خلف الجبال» انتهى.

* * *

وهكذا، وبكل بساطة.. بل وبكل وضوح وجلاء يفصل (يوسف الخال) في شعره (فصلاً حاداً) بين لبنان الفينيقي، وبين عرب الصحراء (هكذا).. «الذين يغطون اليوم في عجزهم كما كانوا بالأمس.. أو كما كانوا خلف جبال لبنان: خاملين ناعسين عاجزين عن التبادل الحضاري» الخ.

ومعنى هذا كله أن العرب الفاتحين باسم الإسلام للبنان وغير لبنان، والذين امتدت دولتهم العظمى إلى مشارق الأرض ومغاربها، والذين ارتادوا وهضموا مختلف الأداب والعلوم.. تلك العلوم العربية التي مازال الغرب نفسه يعترف بفضلها على الحضارة الحديثة إلى الآن

س نستطيع أن نؤكد هذا التأثر حين نقارن بين أبيات هذه القصيدة
أولى وبين الأبيات التي تحمل الطابع «البرنامجي» في مسلسلة بوند
انتوس يقول يوسف الخال:

وفي النهار نهبط المرافيء الأمان

والمراكب. .

ويقول بوند:

وبعدئذ يهبط إلى السفينة،

الناشرة الشراع الضاربة في البحر الإلهي.

فيوسف الخال يأخذ عن بوند الأبيات الأولى حتى حرف الوصل
«و» الذي لا يوحي ببداية وإنما بقصة مستمرة أو متكررة، ويحور هذه
البداية من وجهة الفينيقيين اللبنانيين، وهكذا تنشأ أسطورة «أرض
الوطن» التي يرتبط ماضيها التاريخي العريق بالحاضر، وهكذا يصبغ
على هذا الوطن هالة المجد، ولكن بيت بوند الأول هو أيضا تحوير لما
يرويه هوميروس في الكتاب الحادي من الأوديسة عن رحلة بطله إلى
سكان الاقيانوس (المحيط) عند مدخل العالم السفلي:

حين هبطنا السفينة وضربنا في عرض البحر

أبحرنا باديء ذي بدء إلى البحر المالح المقدس.

بعد ذلك ببيتين يذكر هوميروس أيضا الخراف التي قدمت كقربان،
فعند هوميروس وبالمثل في الجزء الأول من قصيدة بوند، تستخدم
الخراف كقربان من أجل استحضار أرواح الموتى، وعند يوسف الخال
تستخدم كقربان إلى آلهة الخصب في بلاد الفينيق.

«فلون المدن الأسطوري» ـ فلنفكر هنا في مدينة أكباتانا التي وصفها هيردوت بجدرانها السبعة، الملونة بلون الكواكب السبعة ـ نصادفها كصورة أسطورية في أشعار «إزرا بوند» «كانتوس»، حيث تلعب دوراً رئيسياً.

يذكر الشاعر القرابين أو الذبائح المقدمة قبيل الرحيل إلى الآلهة «عشتروت» و«أدونيس» و«بعل»، وما يكاد يذكر هذه الآلهة القديمة، آلهة الشواطيء الفينيقية، حتى يربطها بنداء «هللويا»، أي يربطها بموحيات مسيحية، وهكذا يوحد بين لبنان الفينيقي ولبنان المسيحي كما يطالب الدعاة المارونيون، فالقصيدة تصور لبنان القوي المعاضد للحضارة الذي يرمز إليه «قدموس» أو «أديسيوس» ويفصل فصلاً حاداً بين لبنان هذا وبين عرب الصحراء الذين يغطون اليوم في عجزهم كما كانوا بالأمس، وأيا كان الأمر فالشاعر يطلق عليهم لفظ الرفاق، أي الصحاب، على أن بعض دعاة القومية اللبنانية اليوم ـ وكذلك قبل الحرب اللبنانية الأهلية عامي ٧٥ و٧٦ (م) ـ لا يتفقون معه في هذه التسمية.

أوديسيوس ـ كما تشير إليه رحلة العودة ـ وقدموس ـ كما يشير إليه ضرس التنين ـ ومدينة ديوكيس «أكباتانا» ـ كما يشير إليه لون المدينة الخرافية ـ، هذا جميعه له ما يماثله في أشعار «إزرا بوند» المعنونة كانتوس أي قصائد.

هذه المتشابهات تدعونا إلى القول بتأثر يوسف الخال به، خاصة وأنه لم يدرس أعماله فحسب وإنما قام بترجمة بعض منها إلى العربية،

هؤلاء العرب في نظر (يوسف الخال) مجرد، عرب صحراء «خاملين ناعسين متبرمين عاجزين» . . وأن الفينيقيين هم الذين نشروا الحضارة الخ الخ .

وأخيرا فإن لبنان ليس عربيا على الإطلاق في نظر (يوسف الخال) .

إن المتعمق في القصيدة . . أو في النقد التفسيري لها، يتضح له إلى أي مدى بلغ حقد (يوسف الخال) على العروبة والإسلام معا . . ويعود بقرائه إلى القومية اللبنانية التي هي الأصول الفينيقية كما يدعو لها (سعيد عقل) أيضا .

يا الهي . . إن الشعر الحر ورموزه وأساطيره . . ليس كل ذلك سوى غلاف شفاف لدعوات فاجرة وحاقدة!! عند كثير من الموتورين أو من العملاء!!

ثم إنني لا تسعني الدهشة من قصيدة (يوسف الخال) هذه، وبخاصة من امعانها في الغموض أو الرموز.

لمن يتوجه يوسف الخال بمثل هذا الشعر الغامض المبهم إلى الحد الذي لا يجعله مفهوما .

هل هو يتوجه به إلى القراء العرب . . أم إلى أسياده في الغرب؟، وسواء كان هذا أو ذاك فهو يغضب العرب، ولا يرضي الغرب كما رأينا!!

* * *

وإنني هنا لا أستطيع أن أكتم شديد ألمي وأسفي أن يكون ليوسف الخال بعض الأتباع من صميم العروبة والإسلام . . ولكم أتمنى أن

يقرأوا قصيدته هذه، وشرح (باخمان) لها، والذي اختتمه بقوله:

«**من هذا المنظور التاريخي يختزل الشاعر، العصر العربي الإسلامي الوسيط فهو لا يتفق مع هذه الصورة الجميلة المبسطة، فالعرب البدو. . يظلون قابعين خلف الجبال**»!!

ألا فافهموا واعلموا - ياقراء يوسف الخال - ما يريده لكم هذا الـ (يوسف) وأمثاله من طغاة الحقد الأسود على كل ما هو عربي أو إسلامي.

* * *

هذا وأمثاله، هو الذي كنت أحاذره في كثير من كتاباتي المتواضعة، وهذا وأمثاله هو الذي حاذره غيري من الكتاب المخلصين. . فقد قلنا مرارا وتكرار إن وراء هذا الغموض، وتلك الرموز في الشعر الحر، الشر المستطير. . فذهبت كل التحذيرات كصرخات في واد!!

أما الآن فاقرأوا لهذا الناقد الغربي الذي لا مصلحة له في كشف أضاليل هؤلاء الشعراء. . بل لا شك أن مصلحته في عكس ذلك. . ولكنه فضل الإخلاص للحقيقة الأدبية والتاريخية، وهي حقيقة فضح بها تستر هؤلاء الشعراء خلف الغموض والرموز. . لأنهم لا يستطيعون أن يجهروا بما في نفوسهم، وسط الخضم العربي الإسلامي.

ألا تبا لهم ولأتباعهم مهما كانوا[1]. . !!

---

(١) نشر هذا الموضوع على ثلاث حلقات في مجلة المجلة عدد ٢١٧ في ١٢/٧/١٤٠٤هـ وعدد ٢١٨ في ١٩/٧/١٤٠٤هـ وعدد ٢١٩/٢٦/٧/١٤٠٤هـ.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفح

بسم الله الرحمن الرحيم

إصدارات دار العمير للثقافة والنشر

أولا: سلسلة ـ المكتبة الثقافية :

(١) حصاد الكتب	علي محمد العمير
(٢) مناوشات أدبية	علي محمد العمير
(٣) أدب وأدباء	علي محمد العمير
(٤) سنابل الشعر	علي محمد العمير
(٥) على الماشي	علي محمد العمير
(٦) رسالة الجامعة	علي محمد العمير
(٧) تحت الشمس	علي محمد العمير
(٨) الملك عبدالعزيز في مرآة الشعر	عبدالقدوس الأنصارى
(٩) قصة الأدب في اليمن	أحمد محمد الشامي
(١٠) معركتان أدبيتان	علي محمد العمير
(١١) الوخزات : من الأدب الساخر	علي محمد العمير
(١٢) لفح اللهب في النقد والأدب	علي محمد العمير
(١٣) الصحافة : قضايا ومشكلات	عبد الباسط محمد عثمان
(١٤) ركض الخاطـر	علي محمد العمير

ثانيا: سلسلة ـ الثقافة الاسلامية :

(١) أثر الذنوب في هدم الأمم والشعوب	محمد محمود الصواف
(٢) زوجات النبي (ص) الطاهرات	محمد محمود الضواف
(٣) الدعوة والدعاة من القرآن والى القرآن	محمد محمود الصواف

(٤) تعليم الصلاة	محمد محمود الصواف
(٥) القرآن أنواره وآثاره	محمد محمود الصواف
(٦) دعاء السحر	محمد محمود الصواف
(٧) القيامة رأي العين	محمد محمود الصواف
(٨) نزهة الصائم	حسين أحمد حسون

ثالثا : سلسلة ـ عالم القصة :

(١) وجوه من الريف	حجاب يحيى الحازمي
(٢) الصندوق المدفون	طاهر عوض سلام
(٣) القشور	عمر طاهر زيلع
(٤) قبو الأفاعي	طاهر عوض سلام

رابعا: سلسلة ـ مكتبة الشباب

(١) مولود على الفطرة	حسين حسون